

Svend Plesch

Literatur im Zeugenstand? Zur neueren kubanischen *Testimonio*-Literatur

Einst als ein repräsentatives Stück einer "neuen Welt der Literatur in der Karibik" (Franzbach 1984) begrüßt, wird die zeugnisablegende *Testimonio*-Literatur Kubas selbst (nicht erst heute) als Bestandteil und Zeugnis von "Geschichte" gesehen. Sie ist von der Literaturkritik seit den sechziger Jahren mit Aufmerksamkeit beobachtet worden und sie hat insofern parallel zum eigenen Korpus ihre eigene Historiographie hervorgebracht. Im Folgenden werden aktuelle Entwicklungen dieses Teils der kubanischen Literatur ("auf der Insel") betrachtet: ihre andauernde Präsenz, ihr Aufschwung und ihre vieldiskutierte Krise und die nicht nachlassende Aufmerksamkeit der Literaturkritik für die *Testimonio*-Literatur.

Vor mehr als dreißig Jahren veröffentlichte der Kubaner Miguel Barnet sein Buch *Biografía de un Cimarrón* (1966; "Biographie eines entlaufenen Sklaven"),¹ das seither den Status eines Gründungstextes zugeschrieben bekommt und wohl in keiner Betrachtung zum *Testimonio* fehlt. In der (inzwischen durchaus umfangreichen) Sekundärliteratur wird gerade für die *Testimonio*-Literatur häufig die Frage nach ihrer Konstitution als eigenes *género* (Genre/Gattung) mit entsprechendem Korpus und seriellen Merkmalen und einer eigenen Geschichte gestellt. An dieser parallel zur Veröffentlichung der Texte verlaufenden literaturkritischen Diskussion haben *Testimonio*-Autoren selbst einen nicht geringen Anteil. Sie wirken so auf doppelte Weise an der Entfaltung dieses Literaturzweiges mit – ein Phänomen, das früher und zeitgleich zur *Testimonio*-Literatur auch von Autoren der "neuen lateinamerikanischen Erzählkunst", der *nueva narrativa latinoamericana*, bekannt ist. (Mit Blick auf die kubanische Literatur möge hier der Hinweis auf Alejo Carpentier und sein Konzept des Real-Wunderbaren in Lateinamerika genügen.) Neben der (literatur)kritischen Selbstreflexion der Autoren, die der *Testimonio*-Literatur u.a. selbst als Zeugnis ihrer Existenz(berechtigung) dient, findet sich auch für diesen Zweig (in erneuter Parallele zur neuen la-

¹ Wenn nicht ausdrücklich anders gekennzeichnet, stammen alle Übersetzungen spanischsprachiger Originalzitate vom Verf.

teinamerikanischen Erzählkunst) das Medium des Autoren-Interviews (vor allem in Zeitschriften), in dem das erklärende Autor-Wort Zeugnis und Begründung des literarisch Neuen liefert, wo die etablierte Literaturkritik mit den üblichen Kategorien und Perspektiven zunächst kaum Zugang zu den literarischen Innovationen zu finden oder zu vermitteln scheint oder vermag.

Inzwischen ist längst klar, dass Miguel Barnet mit seinem *Cimarrón* das *Testimonio* nicht entdeckt hat. Aber er hat diesem Zweig der kubanischen (und hispanoamerikanischen) Literatur wichtige Begründungen geliefert, die zu dessen Konsolidierung und Popularisierung gerade am Ende des "romantischen" siebten Jahrzehnts des 20. Jahrhunderts beitrugen. Er selbst hatte bereits 1965 über das Buch *Los hijos de Sánchez* ("Die Kinder von Sánchez") von Oscar Lewis geschrieben, das längst als einer der Vorläufer-Texte der "neuen" *Testimonio*-Literatur gilt. Im berühmten Vorwort von *La canción de Rachel* (1969; "Das Lied der Rachel") bringt Barnet seinen eigenen Begriff ins Gespräch: *La novela testimonio: socio-literatura*,² der *Testimonio*-Roman als Sozioliteratur. An dieser Kategorie und den von ihm notierten Grundzügen hält Barnet seitdem fest, wo immer er (bei vielen Gelegenheiten) auf das Thema *Testimonio* und seine eigene, zwischen Anthropologie und Fiktion angesiedelte Konzeption des literarischen Textes zurückkommt (Barnet 1988: 106-118; 1983).

Das *Testimonio* (literarische Zeugnis) ist immer die dokumentarische Stütze des Romans gewesen. Andererseits erkläre ich, dass ich kein reiner Romancier bin. Wenn ich zwischen den Strömungen von Anthropologie und Literatur hin und her galoppiere, dann aus der Überzeugung, dass sie Hand in Hand gehen sollten, statt sich einander zu verweigern. Ich bin vielmehr der Überzeugung, dass sie einander ergänzen. Ich strebe weder nach der Definition von Kategorien, noch biete ich Lösungen für die Gesellschaft. Mein einziger Wunsch ist, des Menschen Herz zu zeigen. Jenes Menschen, den die bürgerliche Geschichtsschreibung mit dem Zeichen eines sprichwörtlichen Fatalismus versah, wenn sie ihn in die Reihe der Geschichtslosen stellte (Barnet 1998 [1983]: XX).³

Seit Beginn der zeitgenössischen Diskussion über die *Testimonio*-Literatur betreibt sie die Suche nach den Ursprüngen und nach den Gat-

² Vgl. zu den Annahmen in Barnets Vorwort Franzbach (1984: 154); außerdem sehr ausführlich Walter (1992).

³ "El testimonio siempre ha servido de apoyatura documental de la novela. Por otra parte, aclaro, que no soy un novelista puro. Si ando a caballo entre las corrientes antropológicas y literarias, es porque creo que ya es hora de que ellas vayan de la mano sin negarse la una a la otra. Por el contrario estoy convencido de que se complementan. No aspiro a definiciones categóricas, ni ofrezco soluciones sociales. Lo único que deseo es mostrar el corazón del hombre. De ese hombre que la historiografía burguesa marcó con el signo de un fatalismo proverbial, inscribiéndolo entre 'la gente sin historia'".

tungsmerkmalen des *Testimonio*. Für den ersten Problemkreis kann hier der kubanische Essayist und Literaturkritiker Ambrosio Fornet stehen, der in der dokumentarischen Literatur, die während der kubanischen Unabhängigkeitskriege des 19. Jahrhunderts geschrieben wurde, bereits Paradigmen und Kontinuitätslinien vermeintlich homologer Texte aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts erkennt. Der von ihm geprägte Begriff einer *literatura de campaña*, Kriegszugsliteratur (vgl. Fornet 1967; 1977), findet bis in die jüngste Zeit Verwendung auf die Schriften aus den Tagen der Unabhängigkeitskriege.

Zum Gattungsproblem des *Testimonio* findet sich eine umfangreiche Zahl von Texten, die seit den sechziger Jahren einen "neuen" Literaturzweig und dessen professionelle wie allgemeine Rezeption beeinflusst haben. In der "frühen" Einrichtung (1970) des speziellen Preises für *Testimonios* innerhalb der Preise der ausstrahlungsstarken kubanischen Kultureinrichtung "Casa de las Américas" lässt sich der Versuch sehen, dem *Testimonio* (unter dem akuten Druck seiner explosionsartig wachsenden Präsenz?) einen (offiziellen) Platz im Gefüge literarischer Gattungen und Genres zuzuweisen:

Die Casa hat das Genre [*Testimonio* – S.P.] nicht geschaffen; vielmehr sah sie sich gezwungen, es zur Kenntnis zu nehmen. Jedoch hat sie es damit legitimiert und ihm einen neuen Bezugsrahmen geschaffen.⁴

Die vorausliegende Debatte führten 1969 Angel Rama, Isidora Aguirre, Hans Magnus Enzensberger, Manuel Galich, Noé Jitrik und Haydée Santamaría (vgl. *Conversación en torno al testimonio* 1995). Die von Manuel Galich erarbeitete Grundlegung für den neuen Literaturpreis stellte zwei Kriterien heraus: die "Dokumentation der lateinamerikanischen Realität" und das "unabdingbare literarische Niveau der jeweiligen Werke" (Galich 1995: 124f.). Die Grundlagen des ausgelobten Preises wurden weit verbreitet und haben späterhin die *Testimonio*-Texte und die Debatten beeinflusst. Im Einzelnen grenzen die von Manuel Galich aufgeführten Charakteristika das *Testimonio* in einer Folge von Differenzierungen von der Reportage, der fiktionalen Erzählkunst, dem Bericht über Forschungsergebnisse und der Biographie ab. Damit wurden Grundzüge bezeichnet, die in der Folge auch die literaturkritische Betrachtung des *Testimonio* als eine hybride Textsorte prägen sollten.

⁴ "La Casa no 'creó' el género, más bien se vio forzada a tomarlo en consideración, pero, al hacerlo, lo legitimó y le proporcionó un nuevo marco de referencia" (Barnet 1969a: 110).

Die Suche nach einer begründenden Historisierung des *Testimonio* zeigt sich de facto in der Reflexion in der *Casa de las Américas* über den Preis in der Kategorie "Testimonio", bei der Oscar Lewis und (schon) Miguel Barnet einer spezifischen Traditionslinie zugeordnet werden; ähnliches gilt schon für die Berufung der ersten Juroren: der Argentinier Rodolfo Walsh, der 1957 *Operación Masacre* veröffentlicht hatte; der Mexikaner Ricardo Pozas, Autor von *Juan Pérez Jolote. Biografía de un Tzotzil* (1952); der Kubaner Raúl Roa, selbst Autor testimonialer Texte und anerkannter Intellektueller und Politiker. Preisträgerin der ersten Auflage des Premio "Testimonio" war María Éster Gilio mit ihrem Text über die Guerilla der uruguayischen Tupamaros. Sie erfüllte die bei der Auslobung vorgegebenen Kriterien, indem ihr Thema einen (der zeitgenössischen kubanischen Kultur-/Politik) zentralen Bereich berührte und gerade die epische Dimension solcher "Kriege von unten" herausstellte. Auf dem zweiten Platz (*mención*) findet sich der Kubaner Víctor Casaus mit *Girón en la memoria* ("Girón in der Erinnerung"), das (in offenkundiger Paraphrase von Pablo Nerudas weltbekanntem *Spanien im Herzen*, 1937) den Abwehrkampf in der Schweinebucht (Playa Girón, 1961) mit den Stimmen seiner Protagonisten dokumentarisch darstellt.

In diesen und allen anderen Fällen erscheint die (Selbst-)Bestimmung der *Testimonio*-Literatur auf den soziokulturellen Kontext der Epoche, insbesondere die historisch konkrete Situation Kubas, bezogen und ihr sinnstiftendes Anliegen in der Artikulation der "revolutionären" Diskurse des Kontinents begründet, z.B. der Guerrilla-, Gewerkschafts- oder Minderheiten-Bewegungen. Ein solches Anliegen steht sichtbar in Übereinstimmung mit der kontinentalen, lateinamerikanistischen Seite des kulturellen Projekts Kubas und schafft Grundlagen eines Dialogs: zwischen kubanischen und anderen lateinamerikanischen "Projekten" ebenso wie zwischen der "Literatur" und der "Gesellschaft" Kubas, wenigstens bis zum Ende der sechziger Jahre, also vor Beginn jenes "grauen Jahrzehnts" (*quinquenio gris*, Fornet 1995), in dem auch die kubanische Kultur sich in eine enge Beziehung zum sozialistischen Lager und zu dort etablierten Regeln (Stichwort "sozialistischer Realismus") eingebunden finden sollte.

Interessanterweise finden sich gerade in den beginnenden siebziger Jahren zwei Texte, die sich den ästhetischen Eigenheiten der *Testimonio*-Literatur zuwenden. Ein kurzer Aufsatz von Lucila Fernández fand bei seinem Erscheinen ein relativ geringes Echo, wird aber später regelmäßig zitiert, wenn Überblicke der Entwicklung der *Testimonio*-Literatur gegeben werden. Der Aufsatz beschreibt und systematisiert Charakteristika der kuba-

nischen *Testimonio*-Literatur und arbeitet drei thematische Hauptlinien heraus: revolutionärer Kampf, historisch-kulturelle Traditionen und Erfahrungen der Übergangsperiode zum Sozialismus (vgl. Fernández 1978; Pogolotti 1973). Der zweite Text sollte unter den kulturellen und akademischen Intellektuellen Kubas von erheblichem Einfluss sein in seinem Beitrag zur Erhellung der zeitgenössischen Literaturverhältnisse in Lateinamerika: die Arbeit von Carlos Rincón, *El cambio actual de la noción de literatura en Latinoamérica* (1978; "Der gegenwärtige Wandel des Literaturbegriffs in Lateinamerika"). Die umfassende Konzeptualisierung besonders der zeitgenössischen lateinamerikanischen Erzählkunst greift ausdrücklich auf Miguel Barnet zurück und stellt den besonderen Impuls seines Werks heraus. Innerhalb seiner übergreifenden sozio-ästhetischen Wertung verweist Rincón auf Beispiele wie Miguel Barnets *Biografía de un Cimarrón* und Julio Cortázers *Libro de Manuel* (1979), um das von der neuen Erzählliteratur ausgelöste Ende des Autor-Demiurgen oder die angestrebte Aufhebung der Grenzen von Fiktion und Realität anzuzeigen.

In der innerkubanischen Diskussion über die *Testimonio*-Literatur markiert das Kolloquium über kubanische Literatur (Havanna 1981) einen wichtigen Punkt. Die *Testimonio*-Literatur erfährt doppelte Präsenz: durch den Beitrag Miguel Barnets, der elf Jahre zuvor sein bis dahin letztes *Testimonio* veröffentlicht hatte, und durch Víctor Casaus, der 1979 den Preis "Pablo de la Torriente Brau" des Schriftstellerverbandes UNEAC in der Kategorie *Testimonio* erhalten hatte für sein Buch über den kubanischen "Revolutionär" Pablo de la Torriente Brau *Pablo, con el filo de la hoja*.⁵ Beide Autoren

⁵ Nicht nur die nach außen (Lateinamerika) orientierte "Casa de las Américas" arbeitete seit den siebziger Jahren an der Förderung des Genres *Testimonio*; auch der kubanische Schriftsteller- und Künstlerverband UNEAC lobt ab 1975 einen eigenen Preis "Pablo de la Torriente Brau" in der Sparte *Testimonio* aus und gibt damit Impulse, das Genre "nach innen" schauen zu lassen, auf kubanische Themen. Nach Auskunft der UNEAC wurden die Preise wie folgt vergeben: 1975: *Bajando del Escambray* von Enrique Pérez Loeches; 1976: *Un teatro de sus protagonistas* von Francisco Garzón Céspedes (dieses Buch erhielt die *Mención*, den 2. Preis, da der Hauptpreis 1976 nicht vergeben wurde); 1977: *El apartheid: Una caracterización del imperialismo* von Juan Hernández; 1978: *De la patria y del exilio* von Jesús Díaz [Jury: Lisandro Otero, Marta Rojas, Antonio Benítez Rojo]; 1979: *Con el filo de la hoja* von Víctor Casaus; 1980: *En el hocico del caimán* von Alipio Rodríguez Rivera; 1981 und 1982: Preis nicht vergeben; 1983: Preis nicht ausgelobt; 1984 Preis nicht vergeben; 1985: Preis nicht ausgelobt; 1986: Preis nicht vergeben; *mención* (2. Preis) für *Tendremos la tierra* von Amir Valle [Jury Miguel Barnet, Marta Rojas, Jaime Sarusky]; 1987: Preis nicht ausgelobt; 1988: *En el nombre de Dios* von Amir Valle [Jury Emilio Comas, Álvaro Prendes, Enrique Cirules]; 1989: Preis nicht ausgelobt; 1990: *Un siglo de compañía* von Juan Carlos Pérez [Jury Miguel Barnet,

nehmen eine deutlich verteidigende Haltung ein angesichts einer Situation "gewisser Geringschätzung, die sich häufig gegenüber diesem Genre äußert" (Casaus 1988: 379). Barnet erhebt das Genre zu einer Endsumme (*soporte totalizador*) der Information und zum ideologischen Medium, das "den Massen ihren Identitätssinn zurückgegeben hat" (Barnet 1988: 378). An gleicher Stelle überdenkt Barnet die Funktion des *Testimonio*-Autors nicht ohne Widersprüchlichkeit: Dessen Sprecherstandort verlegt er grundsätzlich unter "die Menschen ohne Geschichte" und doch bleibt er nicht ohne Züge des vermeintlich "toten" Autor-Demiurgen, der mehr ist als nur der Repräsentant der Massen. Damit überträgt (auch) er dem vermeintlich randständigen Genre *Testimonio* zentrale bewusstseinsbildende (ideologische) Funktionen und dem Autor oder Vermittler des *Testimonio* eine Verantwortung, die an aufklärerische Vorstellungen allgemeinmenschlicher Repräsentation in der Literatur anzuknüpfen scheint.⁶

Wenige Jahre später veröffentlicht Barnet *La fuente viva* (1983/1998; Die lebendige Quelle), ein Text, der ausführliche Überlegungen zum *Testimonio* und zum *Testimonio*-Roman enthält. Auf seine Weise wird Barnet hier zum "zeugnisablegenden" Kritiker des *Testimonio*, der die Leistungsmöglichkeiten dieser Schreibform vor allem im Prozess der Aneignung der mündlichen Information der "Zeugen" überprüft. Insgesamt dürfte Miguel Barnet der kubanische *Testimonio*-Autor sein, der am meisten zur Selbstreflexion des Genres beigetragen hat. Auch dies begründet, dass in den vergangenen Jahrzehnten die immer größer werdende Sekundärliteratur zum *Testimonio* dem Werk Miguel Barnets zumeist breiten Raum eingeräumt hat.⁷

Víctor Casaus, Galo Carvajal]; 1991-1997: Preis nicht ausgelobt; 1998: *Con el Ché: los andares de la vida* von José Mendoza Argudín.

Auch für den "Premio David" der UNEAC sind Auslobungen in der Kategorie *Testimonio* bekannt. Der Preis wurde vergeben wie folgt: 1985: *La mañana del siguiente día* von Juan Carlos Pérez [Jury Francisco López Sacha, Jaime Sarusky, Osvaldo Navarro]; 1987: *La furia de los vientos* von Pedro Junco [Jury Félix Guerra, Alberto Batista Reyes, Minerva Salado].

Von diesen Titeln sind nicht alle als veröffentlicht nachweisbar, obwohl dies zu den Zusagen des Preises gehört. [Im Literaturverzeichnis am Ende dieser Arbeit erscheinen deshalb nur die bibliographisch ermittelbaren Titel.]

⁶ Vgl. Barnet 1998: 378: "Tenemos que ser la conciencia de nuestra cultura, el alma y la voz de 'los hombres sin historia'."

⁷ Beispielhaft sei hingewiesen auf die Autoren Abdeslam Azougarh; John Beverley; Martin Franzbach; Carlos Rincón; Elzbieta Sklodowska; Antonio Vera León; Monika Walter.

Ein gewichtiges Indiz für die Bedeutung der Diskussion um die *Testimonio*-Literatur im offiziellen Literaturbetrieb war das Rundtisch-Symposium, zu dem 1983 die Direktion Literatur des kubanischen Kulturministeriums einlud. Die Eingangsfrage der Diskussion markiert den Stand der zeitgenössischen Diskussion: "Ist das *Testimonio* ein eigenes literarisches Genre oder nicht?" Nachdem immerhin dreizehn Jahre vergangen waren, seit für das *Testimonio* eine eigene Kategorie beim Literaturpreis der "Casa de las Américas" eingerichtet worden war, mag dieser Ausgangspunkt bezeichnend sein für eine Distanz zwischen einer institutionalisierten Konvention literarischer Schreibformen und dem tatsächlichen Entwicklungsstand der *Testimonio*-Literatur aus der Sicht ihrer Autoren und Kritiker, die in repräsentativem Umfang das Wort ergreifen: Dora Alonso, Miguel Barnet, Alberto Batista Reyes, Víctor Casaus, Enrique Cirules, Renée Méndez Capote, Noel Navarro, Lisandro Otero, Álvaro Prendes, Fernando Rodríguez Sosa, Marta Rojas u.a.⁸ Hinsichtlich des Funktionsverständnisses der *Testimonio*-Literatur scheint die Distanz eher gering, zeigen die Autoren doch Zustimmung zu einer Dienstbarkeit des *Testimonio* als Vehikel sozialer Intentionen.⁹

Der kreative Dialog zwischen der *Testimonio*-Literatur und ihren Kritikern entwickelt sich in den achtziger Jahren weiter, innerhalb und außerhalb Kubas. In ihm spiegeln sich zum einen die Nähe der *Testimonio*-Literatur bzw. ihrer Autoren zu einem immer spannungsreicher werdenden sozialen Prozess, zum anderen aber auch die (nicht nur postmodernen) Perspektivenwechsel der zeitgenössischen Literaturkritik. Als ein Beispiel aktueller und produktiver Annäherung an die *Testimonio*-Literatur auf narratologischer und semiotischer Basis sei genannt die Zusammenstellung von René Jara und Hernán Vidal (1986), *Testimonio y literatura*. Kritiker wie Héctor Mario Cavallari, Ariel Dorfman oder Renato Prada Oropeza legen hier besonderes Augenmerk auf Probleme der Intertextualität, der Referentialität und der narrativen Besonderheiten, z.B. der Erzähler oder der Wert (und Zuverlässigkeit) des dokumentarischen Materials. Im Zentrum ihrer auf die *Testimonio*-Literatur bezogenen Studien stehen Fragen nach der aktuellen Beziehung von Literatur und Gesellschaft, von Literatur und Geschichte. Ein paralleles

⁸ Teile der Debatte sind abgedruckt worden in der Zeitschrift *Revolución y Cultura*, Havanna, (septiembre-octubre 1983) Nr. 133-134. Hier wird der in *Letras. Cultura en Cuba*. 5., Havanna 1988, S. 339-363, veröffentlichte Nachdruck verwendet.

⁹ An anderer Stelle ist verschiedentlich auf das juristische Bedeutungsfeld von *testimonio* im Sinne von Zeugenschaft hingewiesen worden. In solcher Lesart wird naturgemäß der Aspekt der Wahrhaftigkeit der Aussage (als Pflicht des Informanten und des Vermittlers) und der abgeleiteten Urteile herausgestellt (vgl. z.B. Sebková 1982).

literaturwissenschaftliches Interesse findet sich z.B. mit Blick auf den historischen Roman (vgl. Jitrik 1986).

Zu Beginn der neunziger Jahre meldet sich erneut Víctor Casaus, zugleich prominenter kubanischer Autor und Kritiker der *Testimonio*-Literatur, zu Wort und gibt einem Sammelband den programmatischen Titel eines seiner früheren Essays *Defensa del testimonio* (1990; "Verteidigung des *Testimonio*") und spielt dabei wohl auch mit dem juristischen Bedeutungsfeld des Genrenamens. Neben die historische Rückschau und die Bekräftigung der sozialen Verantwortung der *Testimonio*-Literatur tritt die Betrachtung der Wechselbeziehung von *Testimonio*-Literatur und Kino, die für Casaus (ähnlich wie für Barnet) bei der Umsetzung eigener literarischer *Testimonios* in die Sprache des Films interessant wurde.¹⁰ Als Schriftsteller wie als Förderer des *Testimonios* aktiv, ist Casaus außerdem maßgeblich an der Gründung des Kulturzentrums "Pablo de la Torriente Brau" beteiligt, das im Kontext der *Testimonio*-Literatur die Schaffung eines Archivs der mündlichen Literatur Kubas zu seinen Hauptaufgaben zählt.

Bei einer weiter greifenden Betrachtung fällt auf, dass in Kuba sowohl die Produktion als auch die Erforschung der *Testimonio*-Literatur auf eine Reihe von wissenschaftlichen und kulturellen Einrichtungen und Institutionen zurückgreifen können. In einer Überlagerung literarisch-künstlerischer, ethnographischer, ethnologischer und anthropologischer Interessenfelder stellen sich deutlich günstige Bedingungen für diesen besonderen Zweig der Literatur her. Dies geht über den engen akademischen Rahmen der Universitäten mit philologischen Bereichen und der (ehemaligen) Akademie der Wissenschaften (die inzwischen in ein Ministerium umgewandelt wurde) hinaus. Bereits benannt wurden zentrale Institutionen wie das Kulturministerium (und nachgeordnete Strukturen auf Provinz- u.a. Ebenen), der Schriftstellerverband UNEAC und die "Casa de las Américas" (Havanna), an deren Seite die "Casa del Caribe" (Santiago de Cuba) tritt. Besondere Bedeutung für die Erforschung der zeitgenössischen *Testimonio*-Literatur besitzen das "Centro Cultural Juan Marinello" (Havanna) und die von Miguel Barnet gegründete Stiftung "Fundación Fernando Ortiz" (Havanna).¹¹ Letztere setzt mit ihren

¹⁰ Víctor Casaus hat *Girón en la memoria* verfilmt; auch Barnets Buch *Canción de Rachel* war als Film in Kuba erfolgreich (*La bella del Alhambra*; Die Schöne aus dem Alhambra); bekannt ist auch eine Adaptation für das Theater. Auch *Gallego* wurde verfilmt. Hans Werner Henze hat *Biografía de un Cimarrón* zur Grundlage eines Rezitals gewählt.

¹¹ Zahl und Tätigkeitsfelder der Stiftungen im Bereich der Kultur haben sich seit den achtziger Jahren in Kuba erheblich erweitert. Weitere bekannte Beispiele sind die Stiftungen, die das Erbe von Alejo Carpentier oder Nicolás Guillén "verwalten", oder auch die Stif-

Forschungen und Publikationen eine Linie fort, die der bedeutende kubanische Anthropologe und Philologe Fernando Ortiz Anfang des 20. Jahrhunderts begonnen hat. Ortiz war nicht nur Barnets akademischer Lehrer, sondern auch von entscheidendem Einfluss für die Ausrichtung von Barnets eigener *Testimonio*-Literatur. Nach vielfältigen Äußerungen Barnets ist für seine Vorstellungen und für seine Praxis von *Testimonio*-Literatur gerade das Wechselverhältnis von mündlicher Literatur, ethnographischer Forschung und schriftlicher Literatur entscheidend gewesen.

In diesem Zusammenhang von Einfluss und Wirkung hat Martin Lienhard (1997) die Charakteristika und Unterschiede zweier wichtiger kubanischer Autoren herausgearbeitet: Fernando Ortiz und Lydia Cabrera. Sein europäischer Beitrag zum eigentlich kubanischen Dialog (veröffentlicht in der Zeitschrift der UNEAC, *Unión*) ist zugleich ein Element der in den achtziger und neunziger Jahren sehr intensiv (im Rahmen der Debatten über die Postmoderne) geführten Diskussion über alternative Literaturen in ganz Lateinamerika, in der gerade die *Testimonio*-Literatur auf ihre Eignung für eine Reformulierung literaturkritischer Maßstäbe und Methoden überprüft wurde.¹² Teil der Suche nach einer Legitimation der Stimme der/des Anderen und seiner Wahrhaftigkeit/Glaubwürdigkeit wird eine Vielzahl von anthropologischen Fallstudien, die gerade die Form des *Testimonio* annehmen. Martin Lienhards eigene Arbeiten ließen sich hier anführen, z.B. zum andinen Raum in *La voz y su huella* (1990; "Die Stimme und ihre Spur"). Mit Blick auf die benannte Diskussion schreibt Carlos Rincón in *Mapas y pliegues*:

Innerhalb der internationalen Postmoderne-Debatte stellte das Problem der Formen der Aneignung des Anderen sehr schnell den Absolutheitsanspruch der westlichen Geschichtskonzeption in Frage. Es förderte die Semiotiken der Differenz und verlieh der Universalität der europäisch-nordamerikanischen Kultur eine Dimension historischer Relativität. Bezeichnendes Symptom hierfür war [...] die Autoritätskrise der Anthropologie, wie sie von der postmodernen Anthropologie mit der Analyse des literarischen Charakters ethnologischer Texte und

tung, die der *cantautor* Pablo Milanés, einer der seit den sechziger Jahren erfolgreichsten und populärsten Vertreter der kubanischen *nueva trova*, zur Förderung junger Musiker und Künstler eingerichtet hat. Eine kritische Bilanz dieser und anderer kulturpolitischer Reformen (besonders seit Beginn der 'Ausnahmeperiode', *período especial*) wäre schon heute lohnend; sie zu ziehen, muss einer späteren Arbeit überlassen werden.

¹² Bekanntlich finden sich mit ähnlicher Perspektive Annäherungen an die kanonisierten Erzähl-Texte des lateinamerikanischen *Boom* und *Postboom*, z.B. bei Mignolo 1996.

ihrer Formen der Erschaffung des Anderen und seiner Kultur zum Thema erhoben wurde (Rincón 1996: 119).¹³

Die Sicht auf das *Testimonio* als eine Textsorte, an der sich grundsätzliche Problematisierungen literaturwissenschaftlichen Selbstverständnisses entwickeln lassen, könnte schon auf Barnets *Biografía de un Cimarrón* angewendet werden. Rincón bezieht sich jedoch auf später erschienene Texte, für die er herausstellt, ihnen gebührte

eine hervorragende Rolle in bedeutsamen Angelegenheiten – [in] der Debatte über die Autoritätskrise der Anthropologie, die Diskussionen über Multikulturalität und die „Lokalisierung“ der „universellen“ Diskurse, zum Beispiel. Es handelt sich um Texte aus der Feder herausragender Frauen (Rincón 1996: 120).¹⁴

Rincón bezieht sich auf *Testimonios* von Rigoberta Menchú und Helena Valero aus den achtziger Jahren. Hierbei ist augenfällig, dass diese Texte die Sicht einer anderen „Klasse“ und einer anderen „Rasse“ ausdrücken *und* die Geschlechterfrage artikulieren – zu einem Zeitpunkt also, an dem (in den vergangenen beiden Jahrzehnten) die Frage nach der Geschlechterdifferenz in das Zentrum der Literatur und ihrer Erforschung zu rücken schien. Im Zuge dieser Entwicklungen wurden auch die Studien zur *Testimonio*-Literatur von den Studien zur Geschlechterproblematik und zur Legitimität der Stimme der Frau bereichert. Bei Texten wie dem von Rigoberta Menchú drängt sich die Perspektivenerweiterung zusätzlich auf, verdoppelt sich doch die weibliche Dimension des Textes durch die „Informantin“ und die „Vermittlerin“. Jean Franco markiert mit Blick auf diese Konstellation die besondere Spannung von: „Distanz und Dialog aus verschiedenen Positionen: Intellektuelle/Aktivistin, Ausländerin/Ureinwohnerin, Schriftlichkeit/Mündlichkeit, Mittelschicht/Arbeiterklasse“¹⁵ (Franco 1988: 90), in der die von der

¹³ Mit besonderer Aufmerksamkeit für die Studien zur Subalternität in den USA schreibt Rincón: „Dentro del debate posmoderno internacional, la cuestión de las formas de apropiación del Otro pusieron muy pronto en cuestión el absolutismo de la concepción occidental de historia, promovieron las semióticas de la diferencia e introdujeron una dimensión de relatividad histórica acerca de la universalidad de la cultura euro-norteamericana. Síntoma notable de ello ha sido, entre nosotros, la crisis de la autoridad antropológica, tematizada por la antropología postmoderna con el análisis del carácter literario de los textos etnológicos y sus formas de producir al Otro y su cultura“ (Rincón 1996: 119).

¹⁴ „[...] un papel protagónico en asuntos de gran alcance – el debate sobre la crisis de la autoridad antropológica, las discusiones del multiculturalismo y la ‘localización’ de los discursos ‘universales’, por ejemplo. Se trata de textos debidos a extraordinarias mujeres.“

¹⁵ „[...] distancia y diálogo desde posiciones diferentes – intelectual/activista, extranjera/indígena, escritura/oralidad, clase media/clase trabajadora“.

Kritik vielbeachtete Wechselbeziehung zwischen dem mündlichen Erzähler des *Testimonio* und dem Erzähler der Schriftform/Vermittler des Textes des Anderen gesteigert wird. Die mit der Geschlechterproblematik befasste lateinamerikanistische Literaturkritik (von der hier nur Jean Franco, Françoise Pérus oder die Kubanerin Luisa Campuzano genannt seien)¹⁶ hat sich längst auch dem *Testimonio* von Frauen zugewandt und dabei einen frischen Blick auch auf die frühen Texte des Genres entfaltet, z.B. *La favela* (1965; "Das Elendsviertel") der Brasilianerin Carolina María de Jesús oder den *Testimonio*-Text der Kubanerin Aida García Alonso, *Manuela la mexicana* (1968; "Manuela, die Mexikanerin"), der den zweiten Preis "Casa de las Américas" noch in der Kategorie "Essay" erhielt; schließlich auch der Text der Mexikanerin[nen] Elena Poniatowska [/Josefina Bórquez] *Hasta no verte, Jesús mío* (1969), um nur drei Beispiele der reichen *Testimonio*-Literatur und -kritik von Frauen zu erwähnen.¹⁷

In gleichem Maße, wie besonders in den letzten zehn Jahren früher vom literarischen Kanon marginalisierte Diskurse eine eigene Autorität (der Schriftlichkeit) erlangten, haben sich auch in der Sekundärliteratur eine Vielzahl von Studien mit Fragen der "Subalternität", der Marginalität oder anderen Kennzeichen für "das Andere" befasst. Zwei Texte haben im Zusammenhang mit dem *Testimonio* besonders starkes Echo erfahren: die von John Beverley und Hugo Achugar (1992) erarbeitete Zusammenstellung *La voz del otro: testimonio subalternidad y verdad narrativa* und das Buch von Elzbieta Sklodowska (1992) *Testimonio hispanoamericano. Historia, poética*. Im ersten Buch grenzen eine Reihe von Studien die Besonderheiten des Genres *Testimonio* ein, das selbst in der Einführung von John Beverley eine Definition erfährt. Diese ist vielleicht die von der späteren Kritik am häufigsten zitierte, wohl weil sie zugunsten einer definitorischen Weite die Ambiguität des *Testimonios* betont:

das *Testimonio* ist eine "authentische" Form der subalternen Kulturen und ist es nicht; es ist "mündliche Erzählkunst" und ist es nicht; es ist "dokumentarisch" und ist es nicht; es ist Literatur und ist es nicht [...] (Beverley 1992: 10).¹⁸

Das Buch von Elzbieta Sklodowska (1992) bietet eine detaillierte Rekonstruktion der Geschichte und der Begrifflichkeit der *Testimonio*-Literatur

¹⁶ Hingewiesen sei beispielhaft auf Campuzano (1999), Franco (1986, 1994) und Pérus (1989).

¹⁷ Eine Pionierrolle hat wohl die Arbeit von Randall (1983) eingenommen.

¹⁸ "[...] el testimonio es y no es una forma 'auténtica' de cultura subalterna; es y no es 'narrativa oral', es y no es 'documental', es y no es literatura [...]".

sowie eine begründete und nützliche Typologie der später so häufig untersuchten testimonialen Modelle Esteban Montejo/Miguel Barnet und Rigoberta Menchú/Elizabeth Burgos.

Den Aporien John Beverleys wäre aus der literaturwissenschaftlichen Diskussion hinzuzufügen, dass die *Testimonio*-Literatur eine "neue" Form der Literatur sei und das sie dies nicht sei. An ihrem (Wieder-?)Aufleben in den vergangenen drei Jahrzehnten wie auch an der literaturkritischen Diskussion hat die kubanische *Testimonio*-Literatur einen wichtigen Anteil. In jüngster Zeit wurde diese Diskussion auf Kuba bei dem Kolloquium *El testimonio a las puertas del siglo XXI* ("Das *Testimonio* am Beginn des 21. Jahrhunderts") ein weiteres Mal aufgenommen, das vom "Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau" veranstaltet wurde.¹⁹ Erneut wird die Eigengeschichte der *Testimonio*-Literatur und ihr gegenwärtiger Zustand thematisiert, vor allem mit Blick auf die (bezweifelbare?) Zukunftsfähigkeit des Genres, die aus der Beobachtung von Aufschwung- und Niedergangsphasen abgeleitet wird.²⁰ Unbestreitbar ist (für Kuba) eine mehr als zwanzigjährige Blütezeit des Genres, die sich in einer so großen Zahl von Veröffentlichungen niederschlägt, dass sie an dieser Stelle unmöglich vollständig besprochen werden können.²¹

Bereits vor der Veröffentlichung von Barnets *Cimarrón* hatte das testimoniale Schreiben kulturpolitische Anerkennung erfahren. Ernesto Ché Guevara hatte 1961 in der Zeitschrift *Verde olivo* begonnen, seine testimonialen Berichte zu veröffentlichen, die später zusammengefasst als Buch *Pasajes de la guerra revolucionaria* ("Episoden aus dem Revolutionskrieg") er-

¹⁹ Ergänzend seien als Beispiele aus einer an dieser Stelle unmöglich vollständig referierbaren jüngeren Sekundärliteratur genannt Ochando Aymerich (1998), Guggelberg (1996), Rodríguez-Luis (1997).

²⁰ "En el caso de Cuba, la versión dominante de antes del 59 marginó muchos puntos de vista. Después de la Revolución y gracias al Premio Casa, sobre todo, se revelaron esas voces, gentes que habían vivido los momentos de la guerra revolucionaria, que con preferencia se relataban. Por eso es muy significativo que ningún testimonio cubano de la etapa haya trascendido fuera del país, excepto los escritos del Che y la obra de Barnet, que, a mi juicio, no son exactamente testimonios. ¿Por qué aquel boom no alcanzó prominencia internacional teniendo en cuenta, además, el interés que despertaba todo lo proveniente de la joven Cuba revolucionaria, en tanto que testimonios de otros autores latinoamericanos, que hoy son considerados clásicos del género, eran lanzados con éxito fuera de sus respectivas fronteras y, en gran medida y precisamente, gracias a la Casa de las Américas?" (Azougarh in Martínez 1999: 22).

²¹ García Álvarez (1985: 107f.) schätzt die *Testimonio*-Produktion auf ca. 100 Titel in zwanzig Jahren. Eine ausführliche Bestandsaufnahme findet sich auch in Bunke (1988).

schiene. Seine Argumentation ließ sich als Aufruf lesen, Zeugnisse der jüngeren Vergangenheit zusammenzutragen:

Wir haben nicht die Absicht, diese fragmentarische Geschichte aus Erinnerungen und einigen Notizen allein zu verfassen; vielmehr streben wir an, dass dieses Thema von einem jeden behandelt wird, der es erlebt hat. [...] Unsere einzige Forderung ist, dass der Erzähler sich strikt an die Wahrheit hält [...], dass er, nachdem er einige Seiten in der ihm möglichen Art und Weise und entsprechend seiner Bildung und Einstellung geschrieben hat, sich der ernsthaftesten Selbstkritik unterziehe, und dass er jedes Wort streiche, das sich nicht auf ein tatsächlich wahres Ereignis bezieht oder auf dessen Wahrhaftigkeit der Autor nicht uneingeschränkt vertraut (Guevara de la Serna 1963: 5f.).²²

Diese Aufforderung zur Abgabe von "Zeugenaussagen" richtete sich an die (siegreichen) Teilnehmer am Revolutionskrieg. In der Folge werden in den sechziger Jahren eine Reihe testimonialer Berichte über individuelle Kriegserfahrungen²³ veröffentlicht. Wenige Beispiele mögen genügen: die Sammlung *Días de combate* (1970), *Haydée habla del Moncada* (1967) von Haydée Santamaría, die sich (als prominente Teilnehmerin) dem Thema des Revolutionskrieges widmete, oder *Asalto al Palacio Presidencial* (1969), die Erinnerungen beteiligter Revolutionäre um Fidel Castro an den Angriff auf den Präsidentenpalast und andere Aktionen (Faure Chomón, Julio García Olivera oder Enrique Rodríguez-Loeches), oder *La batalla del Jigüe* (1976) von José Quevedo Pérez. Die realen Überlebenskämpfe des "revolutionären Kubas" sind später häufig durch die *Testimonios* von Beteiligten dokumentiert worden. Augenfälligstes Thema ist hier die zurückgeschlagene Invasion in der Schweinebucht (1961), über die *Testimonios* vom schon erwähnten Víctor Casaus oder von Álvaro Prendes, hier *En el punto rojo de mi colimador* (1973) und *Piloto de guerra* (1981), in Kuba eine breite Rezeption erfahren haben. Besondere Beachtung beim kubanischen Publikum fanden auch solche *Testimonios*, die von Erfahrungen einzelner im Kalten Krieg der USA gegen Kuba "außerhalb der Insel" berichteten, wie zum Beispiel das *Testimonio* von Marta A. González, *Bajo Palabra* (1969). Sie berichtet von der

²² "No es nuestro propósito hacer solamente esta historia fragmentaria a través de remembranzas y algunas anotaciones; todo lo contrario, aspiramos a que se desarrolle el tema por cada uno de los que lo han vivido. [...] Solo pedimos que sea estrictamente veraz el narrador [...] que, después de escribir algunas cuartillas en la forma en que cada uno lo puede, según su educación y su disposición, se haga una autocritica lo más seria posible para quitar de allí toda palabra que no se refiera a un hecho estrictamente cierto, o en cuya certeza no tenga el autor plena confianza".

²³ "Numerosos relatos fueron publicados en la revista *Verde Olivo*. [...] incluidos en la revista *Santiago* [...] y muchos otros todavía dispersos en periódicos y revistas" (Fernández 1978: 368).

Emigration in die USA (1962) und von der Rückkehr ein Jahr später,²⁴ wodurch das Thema des Hier und Dort (Insel vs. Emigration/Exil) in die *Testimonio*-Literatur auf Kuba Eingang fand. Für diese Texte wurde die Bezeichnung *testimonios inmediatos* (Skłodowska 1992: 102; unmittelbare *Testimonios* oder *Testimonios* ohne Vermittler) geprägt, in der die Autoren selbst ihre persönlichen Erfahrungen aufschreiben.

In den siebziger Jahren wurden in Kuba eine Reihe von bemerkenswerten "mittelbaren *Testimonios*" (Skłodowska 1992: 102; *Testimonio* mit Vermittler) zu sozio-historischen Themen veröffentlicht, bei denen jeweils ein Herausgeber die "Zeugenaussagen" zusammenstellt und organisiert, wie z.B. *Girón en la memoria* (1970; "Die Schweinebucht im Gedächtnis") von Víctor Casaus, *Aquí se habla de combatientes y bandidos* (1975; "Hier reden wir von Kämpfern und von Banditen") von Raúl González de Cascorro, oder *¡Compañía atención!* (1976; "Kompanie, Achtung!") von Héctor Zumbado und Arnaldo Tacoronte. Selbstverständlich erschienen auch über die beiden emblematischen Figuren der kubanischen Revolution, Camilo Cienfuegos und Ernesto Ché Guevara, die wenige Jahre zuvor verstorben waren, solche mittelbaren (apologetischen) *Testimonios*, z.B. *Hablar de Camilo* (1970; "Von Camilo sprechen"), von Guillermo Cabrera oder *Con la adarga al brazo* (1973; "Mit dem Schild am Arm"), von Mariano Rodríguez Herrera.²⁵

²⁴ "[...] 'Escribe algo... ¡Anda! ¡Algo sobre el exilio!' Así nos decían entre bromas y veras muchos de los que formaron el ámbito de nuestras amistades en Miami. También, medio en bromas y medio en serio, contestábamos que allí no se podía arriesgar uno a decir verdades porque podríamos terminar presos. La razón era contundente. Y las risas hacían que se aplazara para 'el regreso', cualquier testimonio veraz de la realidad que todos vivimos" (González 1965: 9).

Es liegt nahe zu fragen, ob und wie sich auch in der kubanischen Literatur der "Diaspora", außerhalb der Insel, das *Testimonio* (besonders das mit zeitgeschichtlicher oder tagespoltischer Thematik) hat durchsetzen können. Eine Antwort hierauf bleibt späteren Untersuchungen überlassen.

²⁵ Als Beispiele einer starken thematischen Grundlinie des kubanischen *Testimonios*, der "Revolution", seien in Auswahl erwähnt: *Con las milicias* (1962) von César Leante, *Amanecer en Girón* (1969) von Rafael Pino, *Guantánamo Boy* (1977) von Rigoberto Cruz, *Tiempo de revolución* (1976) von Quintín Pino Machado, *El que debe vivir* (1978) von Marta Rojas (über den Angriff 1953 auf die Garnison Moncada in Santiago de Cuba), oder von Carlos Franqui (der längst andere Wege außerhalb Kubas eingeschlagen hat) die Interviewsammlung *El libro de los doce* (1969), in der die Erinnerungen von zwölf "Aufständischen" versammelt sind, z.B. Juan Almeida, Celia Sánchez, Haydée Santamaría, Camilo Cienfuegos, Ernesto Guevara, Vilma Espín.

Selbst das Simulakrum, die (apologetische) Nachstellung von Episoden der Revolution, findet sich als Grundlage von Texten, die wie bei Katuska Blanco 1993 die Verwebung von Reportage und *Testimonio* behaupten, hier über die legendäre Fahrt der "Granma":

Die erwähnten Texte mögen genügen, um einen Eindruck zu vermitteln, wie vielfältig sich die kubanische Produktion jener *Testimonios* in den sechziger und siebziger Jahren darstellt, die der eigenen revolutionären Geschichte zeitgleich ihren treuen Bericht liefern will. Daneben finden sich auch andere Themen wie z.B. Fallstudien mit ethnologischem, anthropologischem oder soziologischem Interesse. Erinnert sei an *Conversación con el último norteamericano* (1973; "Gespräch mit dem letzten Nordamerikaner") von Enrique Cirules,²⁶ oder *Julián Sánchez cuenta su vida* (1970; "J. S. erzählt sein Leben") von Erasmo Dumpierre. Besondere Erwähnung verdient selbstverständlich der *Testimonio*-Roman von Miguel Barnet, der mit *Canción de Rachel* (1969b; "Das Lied der Rachel") sein Werk und seine theoretischen Überlegungen erweiterte, und natürlich die Reichweite testimonialen Erzählens.

Die erwähnten Titel belegen hinreichend den Versuch, die (quasi zeitgleich ablaufende) "Geschichte" aus der Perspektive ihrer (vermeintlichen) Protagonisten zu erzählen, und damit zur Legitimierung der kubanischen Revolution und zu ihrer Geschichtsschreibung beizutragen: sofort, noch/schon in der Nähe zu den Ereignissen.²⁷ Im Zusammenklang mit dem Alphabetisierungsprojekt der Revolution, deren eigenem Diskurs und der reklamierten Vertretung der "Unterdrückten dieser Erde" haben in diesen *Testimonios* Menschen eine (mehrschichtige) Bildungsarbeit geleistet, die bis dahin keine eigene Stimme in der Literatur besaßen. Bei genauer Betrachtung des in Kuba seit den sechziger Jahren veröffentlichten *Testimonios* wird deutlich, dass die Umwandlung des historisch-sozial und politisch ausgerichteten mündlichen Berichts aus der Position der (früheren) Marginalität in eine Schriftlichkeit des (neuen) Zentrums zwei gegenwartsorientierte Rich-

"[...] se entrelazan la crónica y el testimonio, la documentación gráfica y la investigación, para ofrecer 'en uno mismo de hacer y de sentir' la continuidad de dos generaciones".

²⁶ Enrique Cirules hat auch weiterhin *Testimonios* veröffentlicht, z.B. 1993 *El imperio de La Habana* über die Mafia in Kuba in den Jahren vor der Revolution.

²⁷ Diesem Bemühen, in dem sich vermutlich subjektives Engagement und Staatsraison überlagern, gehorchen bis in jüngste Zeit auch Veröffentlichungen, die bei "öffentlichem Bedarf" (vorgeblich uneingeschränkt?) den Blick in Archive und damit auf testimoniale Beweise und Zeugenaussagen zulassen. Zeitgemäß tritt vor und neben die Buchform die der massenmedialen Präsentation von "Zeugenberichten" in Radio, Fernsehen und Presse. Im Zusammenhang mit dem "Fall" des "Flüchtlingskindes" Elián González (1999/2000) und seiner massenmedialen Behandlung in den USA lässt sich dies z.B. an der kubanischen "Aufdeckung" jener Kampagne "Peter Pan" ablesen, bei der zu Anfang der sechziger Jahre Tausende kubanischer Kinder von ihren Eltern allein in die USA verschickt wurden. So wichtig diese Aufdeckung ist: warum erst vierzig Jahre danach? (vgl. Torreira Crespo/Buajásán Marrawi 2000).

tungen hervorbringt: eine affirmativ-apologetische, die sich positiv in den Diskurs der (neuen) Macht einschreibt, wenn es um (das neue) Kuba geht, und eine "subversiv-exemplarische", die sich der Kritik der (kapitalistischen) gesellschaftlichen Realität außerhalb Kubas, im restlichen Lateinamerika zuwendet und der Legitimation von Versuchen, diese "Verhältnisse umzustürzen". Dem *Testimonio* wird so gleichzeitig nach außen eine Repräsentations- und Verteidigungsaufgabe für das sozio-politische Projekt des revolutionären Kubas zugewiesen wie eine innere Funktion im Kontext kollektiver (ideologischer) Bewusstseinsbildung. Die (veröffentlichte) *Testimonio*-Literatur ist insofern grundsätzlich Teil eines institutionalisierten Diskurses und sie repräsentiert und rekonstruiert eine kollektive Geschichte. Als Beispiel eines derartigen Funktionsverständnisses sei Víctor Casaus zitiert, der für Kuba von der "Rückgewinnung des nationalen Gedächtnisses" spricht und davon, dass die *Testimonio*-Literatur "mitwirkt an dieser gesamtgesellschaftlichen Aufgabe [...] und dem Volk die Poesie seiner eigenen Sprache zurückgibt" (Casaus 1990: 58).²⁸ Im Gegensatz dazu gelte für alle anderen Länder, "die der imperialistischen Unterdrückung unterworfen sind [i.e. Lateinamerika? – S. P.], dass die *Testimonio*-Literatur effizient an der Aufgabe teilhat, das wahre Gesicht des Volkes zu zeigen" oder eine anklagende Funktion ausübt (Casaus 1990: 57f.).²⁹ Wenngleich die Logik dieser Opposition nicht ganz klar wird, da in beiden Fällen der Bezugspunkt des literarischen Schaffens das "Volk" sein soll, belegt ihre Formulierung allein schon die präskriptive Aufspaltung der ideologischen Funktion des *Testimonios* in Abhängigkeit von der Referenz auf je unterschiedliche, historisch konkrete Gesellschaften. In diesem Zusammenhang sei erinnert, dass gerade in den siebziger Jahren (für einige Beobachter eher ein ganzes "graues Jahrzehnt" als nur ein "graues Jahr fünf", wie es Fornet getauft hatte) die *Testimonio*-Literatur ihre (verlegerische) Aufschwungphase zu teilen hatte mit einem parallelen Hoch der (neuen) Kriminalliteratur. Beiden Bereichen scheint gemeinsam (gewesen) zu sein, dass sie sich einer gewollten Entschärfung der Literatur relativ einfach zur Verfügung stellten, indem sie mehrheitlich

²⁸ "[...] el testimonio colabora a esa tarea de toda la sociedad [‘la recuperación de la memoria nacional’] [...] para entregarle al pueblo la poesía de su propia habla". ("Defensa del testimonio").

²⁹ "En los países sometidos a la opresión imperialista, el testimonio colabora eficazmente en la tarea de mostrar el rostro verdadero del pueblo y mantener vivas [...] las tradiciones y costumbres que integran las culturas nacionales, avasalladas [...]".

klare Antinomien formulier(t)en und der Selbstvergewisserung der Revolution eine literarische Stimme gaben.

In den achtziger Jahren hat das kubanische *Testimonio* mit einer Vielzahl von publizierten Titeln eine Art Kontinuität und außerdem eine Erweiterung seiner Themen und Perspektiven gefunden. Es finden sich weiterhin Berichte über die Revolutionskämpfe, wie z.B. von Juan Almeida Bosque, einem der noch lebenden *Comandantes de la Revolución*, mit *La única ciudadana* (1985; "Die einzige Bürgerin"). Spätere Ereignisse von unterschiedlichen Kriegsschauplätzen (Escambray, Angola) bringt Osvaldo Navarro zu Papier in *El caballo de Mayaguara* (1984; "Das Pferd [Der Held] von M."). Alipio Rodríguez Rivera, der einer der ersten Ärzte war, die das Gesundheitsprogramm der Revolution auf dem Land und in den abgelegenen Zonen Kubas umsetzten, veröffentlicht *En el hocico del caimán* (1985; "In der Schnauze des Kaimans").³⁰ Seine "unerhörte" Erfahrung erzählt er in der ersten Person und er gibt dem *Testimonio* der Revolution, das so oft von der kriegerischen Seite berichtet, ein ziviles Element mit eigener epischer Dimension bei. Eine andere Stimme, die mehr Interesse verdiente, als sie bislang fand, bringt der schmale Band *Recuerdos secretos de dos mujeres públicas* (1985; "Geheime Erinnerungen zweier allgemein bekannter Frauen [Straßendirnen]") von Tomás Fernández Robaina zu Gehör. Er montiert die Stimmen zweier Prostituierter (der vorrevolutionären Zeit) und lässt sie ihre Geschichte erzählen.

Die Abundanz der literarischen Produktion des *Testimonio* in Kuba steht bis heute in einem auffälligen Missverhältnis zum Maß ihrer geringen Bekanntheit außerhalb der Insel. In jüngeren Betrachtungen haben Azougarh oder Amir Valle nach den Ursachen gefragt: "Warum hat kein einziger Titel [der kubanischen *Testimonio*-Literatur] Transzendenz [Wirkung außerhalb Kubas – S. P.] erlangt?" (Martínez 1999: 22).³¹ Sie nehmen Miguel Barnet und Ernesto Che Guevara aus dem Gesamtbild einer üppigen Textproduktion heraus, deren Faktenaufbereitung und Neuaneignung von Historie über Kuba hinaus interessant und aufschlussreich sein sollten. Eine erschöpfende Antwort auf die eigene Frage geben weder Azougarh noch Valle, der aber zumindest vermutet, für eine internationale Ausstrahlung des Genres hätte es

³⁰ *Caimán* (Kaiman) ist eine nicht selten verwendete Metapher für Kuba, die zunächst auf einen ähnlichen Umriss von Geographie und Körperbau, vielleicht auch auf den "Lebensraum" Wasser anspielt. Mit der Revolution von 1959 wird auch auf Konnotationen wie Kraft, Unbändigkeit u.a. abgestellt, z.B. im Titel der Kulturzeitschrift *Caimán barbudo* oder in einer Unzahl von politischen Karikaturen.

³¹ Vgl. das ausführliche Zitat in Fußnote 20.

eines Schreibens "vom Standpunkt der Zerrissenheit aus" (Valle in Martínez 1999: 22) bedurft:

Immer sehen wir die zu erzählende Geschichte als ein gesellschaftliches Faktum von Massen: Das Ereignis wird entpersonalisiert, Gefühle gibt es nicht. Das internationale Publikum, an das Kuba nicht gewöhnt ist, verlangt gerade das von einem [Autor]: Nähe. Natürlich gibt es bei uns auch in jeder Hinsicht bemerkenswerte Ausnahmen: Ich denke z.B. an Barnet, der den Galicier lebendig erscheinen lässt, wie er auch den Farbigen lebendig werden ließ, und er schickt sich nicht an, "Die Geschichte" zu erzählen (Valle in Beatriz Martínez 1999: 22).³²

Zwischen diesen Zeilen Amir Valles aus dem Jahr 1999 lässt sich ein entschiedener Wandel von Interesse und Perspektive bei Autoren der jüngeren Generation und der Kritik lesen, hatte doch Barnet selbst auch und vor allen Dingen die Biographie des *Cimarrón* Esteban Montejo konzipiert als ein

Buch, [das] nicht mehr leistet als die Erlebnisse zu erzählen, die viele Menschen seiner Nationalität teilten. [...] Unsere größte Befriedigung ist es, diese in einem echten Teilnehmer des geschichtlichen Prozesses Kubas zu reflektieren (Barnet 1986: 7).³³

Dieser Standpunkt Barnets, der sich nicht nur in diesem Vorwort findet, stellt (nach üblicher Lesart) das "gesellschaftliche Faktum" an die erste Stelle.

Amir Valle, selbst Erzähler der jungen Generation und Autor des *Testimonios En el nombre de Dios*, zielt hingegen auf eine Verinnerlichung der

³² "Siempre vemos la historia a contar como un hecho social, de masas: se despersonaliza el hecho, no hay sentimientos. El público internacional al que Cuba no está acostumbrado todavía te pide eso: cercanía. Entre nosotros hay, por cierto, muy dignas excepciones en todo sentido: creo, por ejemplo, que Barnet pone al gallego a vivir, como puso al negro a vivir y no se mete a contar la Historia".

³³ "[...] libro [que] no hace más que narrar vivencias comunes a muchos hombres de su misma nacionalidad [...] Nuestra satisfacción mayor es la de reflejarlas a través de un legítimo actor del proceso histórico cubano". Über die Kontextualisierung und Problematik der (nachträglich re-)formulierten literarischen Programmatik Barnets für das *Testimonio*/die *Novela testimonio* hat Elzbieta Sklodowska ausführlich geschrieben. Hingewiesen sei auch auf Paschen (1993).

Am isolierten Zitat ließe sich (spekulativ und ergänzend) auch eine andere Lesart aufbauen (gerade angesichts der jüngsten Debatte Barnet/Zeuske; vgl. Walter 2000): Barnets Formulierung ist mehrdeutig. Er spricht von einem "legítimo actor del proceso histórico cubano". Das lässt sich in der juristischen Bedeutung von *testimonio* problemlos auch lesen als "rechtmäßiger Kläger im Prozess der kubanischen Geschichte". Letztlich ist nicht einmal die Lesart "echter Schauspieler" völlig abwegig, – womit das durch Zeuske inkriminierte "Verschweigen" Barnets in anderem Lichte erschiene.

Ereignisse und (ohne ausführliche Darlegung) auf eine Literarisierung des testimonialen Textes, auf eine ausgefeilte Schreibart im Interesse kommunikativer Effizienz. Im Hintergrund seiner Perspektive wirkt auch der Blick auf den Markt, auf den Leser außerhalb der Insel, die als Herausforderung für kubanische Autoren erkannt werden, die sich bislang beinahe nur an ihr einheimisches Publikum, die kubanische Literaturkritik und den inseleigenen Diskurs halten mussten. Azougarh zielt in das Zentrum der Debatte:

Heute, vierzig Jahre nachdem sich eine offizielle Stimme konstituiert hat, die sich aus den zuvor testimonialen Stimmen speist, werden wir gewahr, dass die Alternative darin liegen muss, den Standpunkt zu verändern, und dieser Standpunkt müsste in einen Dialog treten, müsste sich selbst überprüfen an der gegenwärtigen offiziellen Stimme. Alle Welt spricht von einer Krise des Genres. Ich spreche von einer Krise der Thematik (Azougarh in Martínez 1999: 22).³⁴

Azougarh erwägt hier eine in Kuba zu wandelnde Beziehung zwischen der "eigentlich" grenzenüberschreitenden, transgredierenden und ("juristisch") anklagenden Stimme des *Testimonio* und dem offiziellen Diskurs. Für Kuba und die sechziger Jahre ist die innovative Kraft des *Testimonios* für die Legitimierung einer (zuvor) marginalen und (nunmehr) hurra-optimistischen Stimme hinreichend belegt. Das *Testimonio* erfüllte in jenem historischen Kontext Funktionen des Zusammenhalts und der (Re-)Formulierung der nationalen Kultur und Geschichte; es war so Teil eines Projekts, das sich im Prozess der Umschichtung symbolischer Kapitale auch die Stimmen der Marginalität aneignete und sie officialisierte. Für die neunziger Jahre stellt sich demnach eine andere Beziehung zwischen offiziellem Diskurs und den "Rändern" dar. Die kubanische Gesellschaft durchläuft parallel zu ihrer Ökonomie eine tiefgreifende Krise, die auch ihre Struktur, deren Elemente und Beziehungen nachhaltig verändert. Im Zuge dessen werden auch Brüche und widersprüchliche Diskurse wahrnehmbar, die auch zur Thematisierung "anderer" Lebenserfahrung führen müssten. Der Dichter und Journalist Félix Guerra, der an der skizzierten jüngsten Debatte zum *Testimonio* teilhat, äußert sich nicht ohne Schärfe zu diesem Punkt:

Genau das fehlt dem Genre. Eine Entgiftung, damit die offizielle Geschichte höheres Prestige erlangt. Und in den von ihr beanspruchten Raum müssen die kleinen Geschichten einbezogen werden, damit sie sich nicht erschöpft. Denn die Geschichte einer Nation ist nicht [nur] die Geschichte von vier Männern, die

³⁴ "Ahora, cuarenta años después de la constitución de una voz oficial nutrida de las voces antes testimoniales, nos percatamos de que la alternativa ha de ser matizar el punto de vista y este punto de vista tiene que dialogar, tiene que revisarse con la actual voz oficial. Todo el mundo habla de la crisis del género. Yo hablo de la crisis de la temática".

Transzendenz erreicht haben, sondern die aller [ihrer] Bürger. Deshalb denke ich sehr wohl, es gibt eine Krise des Genres: wo immer es Auslassungen gibt, herrscht Krise (Guerra in Martínez 1999: 23).³⁵

Möglicherweise kann das *Testimonio* seine Krise mit denselben Mitteln klären, derer es sich bei seiner Konstituierung bediente, dank der Fähigkeit zu "sprechen", dank der Möglichkeit literarisch zu handeln, dabei sich selbst zum Gegenstand zu werden und den Grundsatz der Wahrhaftigkeit aufrechtzuerhalten. Möglicherweise kommt es auch zu einem Abgesang auf das Genre, zu einem Abschied in komischer Gestalt? Im Schlüsseljahr 1989 hat Luis Manuel García das Buch *Las aventuras esclavas de don Antolín del Corajo y crónica del Nuevo Mundo según Ivan el Terrible* ("Die slawischen Abenteuer von Antonchen dem Unteretzten und Chronik der Neuen Welt nach Iwan dem Schrecklichen") als *Testimonio* veröffentlicht. Ein *Testimonio*? Eher die (Auto-)Parodie des Genres, für dessen Traditionslinien bekanntlich auch die Chroniken der Neuen Welt seit dem ausgehenden 16. Jahrhundert befragt worden sind. Unübersehbar ist schon im "merkwürdig" inkongruenten Buchtitel das (typisch kubanische?) Spiel mit der Ironie, das hier Elemente der "großen Erzählungen" aufs Korn nimmt und sich verschiedenartiger imperialer Diskurse zu bedienen scheint.

Im Jahr 1999 wurde der Preis der UNEAC in der Sparte *Testimonio* vergeben für *Un siglo de compañía* ("Ein Jahrhundert Gesellschaft") von Juan Carlos Pérez Díaz. In diesem von der Vermittlerinstanz hochgradig "bearbeiteten" Text erfolgt eine Überführung des *Testimonios* in den Roman, die in der Linie der *novela-testimonio* eines Miguel Barnet zu liegen scheint. Das Buch handelt von Guatemala; es besteht aus drei Teilen, deren Klammer vom zentralen Thema "Liebe" gebildet wird, das im Leben der Protagonisten verfolgt wird. Die Schreibweise scheint einen deutlichen Einfluss von Gabriel García Márquez zu zeigen, insbesondere von *Crónica de una muerte anunciada* (1981; "Chronik eines angekündigten Todes"). Auf vorangestellte Paratexte wird ebenso verzichtet wie auf dokumentarische Quellenangaben oder das "unvermeidliche" Vorwort, in dem der Herausgeber den Dokumentencharakter und die Wahrheitstreue seiner Wiedergabe beschwört.

³⁵ "Y eso le hace falta al género. Esa desintoxicación, para que tenga más prestigio la historia oficial. Y hay que ir incluyendo esas pequeñas historias también en el espacio que ella ocupa, para que no se agote. Porque la Historia de una nación no es la de cuatro hombres que lograron la trascendencia, sino la de todos los ciudadanos. Así que sí, creo que hay crisis en el género: siempre que hay omisión, hay crisis".

In der Folgezeit ist der Preis der "Casa de las Américas" in der Kategorie *Testimonio* zweijährlich vergeben worden: beinahe immer an kubanische Autoren.³⁶ Enrique Cirules gewann den Preis 1993 für *El imperio de La Habana* ("Das Reich von Havanna"). In diesem gründlich dokumentierten Buch über die kubanische Mafia rekonstruiert Cirules eine vergangene Geschichte, vielleicht mit mehr journalistischer Berufserfahrung als mit literarischem Geschick. Eine ähnliche Vorliebe der Jury für die (diskurskonforme) Rekonstruktion von Geschichte mag 1995 (neben momentaner politischer Konjunktur) die Entscheidung für *El sueño africano del Che* ("Chés afrikanischer Traum") des *comandante* William Gálvez getragen haben, mit dem die üppige kubanische Literatur zu Ernesto Ché Guevara erweitert wurde. Im Kontrast hierzu mögen die Entscheidungen von 1997 stehen. Der *Testimonio*-Preis wurde vergeben an Rita Montaner. *Testimonio de una época* (Rita Montaner. Zeugnis einer Epoche) von Ramón Fajardo Estrada und den zweiten Preis, die *menCIÓN*, erhielt Daisy Rubiera Castillo für *Reyita, sencillamente* ("Reyita, ganz einfach"). Beiden Texten ist gemeinsam, dass sie eine Frau als "Subjekt" des *Testimonios* wählen (in einer Atmosphäre, in der auch das *Testimonio* ein deutlich stärkeres Interesse für Frauen zeigt).

Der preisgekrönte Text über Rita Montaner rekonstruiert absichtsvoll auch eine Epoche und einen speziellen Raum der kubanischen Kultur, indem das Leben der Sängerin nachgezeichnet wird, die in ihrer Zeit als *La Única* (die Einzige) zu einem Mythos der kubanischen Musik geworden war. Dieses "vermittelte *Testimonio*" (Skłodowska) nutzt das Textmuster der Biographie. Estrada Fajardo wählt ein Subjekt, das gerade *nicht* der epischen Sphäre gesellschaftlicher Umwälzung (als Teil der Revolution oder ihrer Traditionslinien) angehört; Rita Montaner ist (zumindest für die älteren Kubaner) Teil einer kulturellen Identität, die sich (entgegen voluntaristischen Annahmen oder ideologischen Lehrsätzen) sowohl auf individueller wie überindividueller Ebene *nicht* kongruent zu den gesellschaftlichen Veränderungen definiert oder definieren lässt.³⁷ Die Erforschung des biographischen

³⁶ Im Jahr 1991 wurde der Preis der "Casa de las Américas" an den Brasilianer Marcos Pellegrini vergeben für das Buch *Wadubari* über die Yanonami-Indios der Amazonasregion.

³⁷ In ähnlicher Ausrichtung mag auch das Buch von Isidoro Díaz Vidal *Testimonio de un Jockey* (1999; Zeugnis eines Jockeys) zu lesen sein. Die Veröffentlichung in einer eigenen Reihe *Testimonio* beim Verlag für Gesellschaftswissenschaften weist aber eher auf die Einbindung in ein offizielles teleologisches Interesse hin: mit "historischem Abstand" die Vergangenheit des vorrevolutionären Kubas in ihren negativen, inzwischen zum Guten hin überwundenen Zügen zu zeichnen.

privaten Raums der Diva kapitalisiert diesen zugunsten des virtuellen öffentlichen Raums kultureller Identität. Signalisiert die offizielle Bewertung dieses Textes durch die Preisverleihung möglicherweise Verschiebungen in den Denkmustern (zumindest) des staatlichen Kulturbetriebs? Neben diese Auslegungsmöglichkeit tritt die Beobachtung, dass der Text in seiner freundlichen Sicht auf Vergangenes auch Übereinstimmungen zeigt mit Zügen eines sogenannten *Postboom*, der lateinamerikanischen "postmodernen" Erzählliteratur, wo er nicht nur mit musikalischen Intertexten arbeitet und Referenzen zum Musik-Theater herstellt, sondern als Protagonisten auch legendäre Sänger der Karibik "zurückgewinnt". Gerade in der Literatur der spanischsprachigen Karibik finden sich seit den achtziger Jahren gehäuft narrative Texte mit ähnlichem Interesse, z.B. der Roman *Bolero* des Kubaners Lisandro Otero über den "mythischen" Benny Moré oder der in Paraphrase zu Oscar Wilde benannte Text *La importancia de llamarse Daniel Santos* ("Die Bedeutung, Daniel Santos zu heißen") des Puertoricaners Luis Rafael Sánchez, der vom Autor als "Roman" definiert wird, und dabei in Analogie zum *Testimonio* eine Vielzahl von Dokumenten und Quellen über das Leben des Daniel Santos zusammenträgt, einer anderen Legende des karibischen Boleros.

Schon im Titel des Buches *Reyita, sencillamente* wird ausdrücklich auf die Abwesenheit von Prestige hingewiesen, indem die Protagonistin mit ihrem Rufnamen, dem Diminutiv Reyita (anstelle des Namens María de los Reyes) erscheint, und das Adverb zusätzlich Einfachheit des Umgangs (und eine Charakterisierung der Gestalt) vorschlägt. Vermittlungsinstanz dieses *Testimonios* ist die Tochter der Protagonistin, die unter Zurücknahme ihrer eigenen Emotionalität selbst als Zeugin des Zeugnisses fungiert. Reyita, die hochbetagte Protagonistin, ist farbige Frau, Spiritistin und Seherin. Ihr Bericht, ihre Meinungen nehmen "unerhörte" Themen auf: den Rassismus in Kuba, den harten Lebensalltag, die soziale Marginalität. Es ist nicht erstaunlich, auf dem Rücktitel des Buches den Hinweis auf die Kontinuität von Barnets *Biografía de un Cimarrón* zu lesen.³⁸ Der Unterschied beider Texte ist jedoch unübersehbar: Barnets Text gestaltet (ausschnitthaft) die histori-

³⁸ Abdeslam Azougargh (Juror beim Preis der "Casa de las Américas" 1997, Kategorie *Testimonio*): "*Reyita...* es una obra que va más allá del testimonio de una mujer, de una mujer negra. Creo que *Reyita...* es la continuación lógica de la *Biografía de un Cimarrón* que es un hombre del siglo XIX. Reyita dice lo que él no dijo ni pudo decir y lo hace, además, desde la perspectiva de una mujer negra. Este libro va más allá de una lectura intrínseca testimonial, acaba con muchas ideas preconcebidas y con muchos estereotipos. Es una obra imprescindible". In: Rubiera Castillo 1997: o.S. (Rücktitel).

sche Exemplarität eines realen *Cimarrón* als typischer Vertreter jener Sklaven, die in der Flucht ihren humanen Freiheitsanspruch verwirklichen, der wiederum als genuines Element kubanischer nationaler Identität erscheinen soll; Daisy Rubiera hebt die Intimität hervor, den privaten Raum und die Singularität jener Frau, die auf ihre (andere) Weise eine "Einzigartige" ist. Genregerecht behauptet jedoch auch der Prolog (diesmal einer dritten Stimme) zu *Reyita* ausdrücklich Repräsentativität der bezeugten Alltäglichkeit: "Ihr Leben ist weder einzigartig noch andersartig [...]" (Rodríguez Calderón 1999: 9). Damit wird *Reyita* (noch oder gerade in der Differenz) in eine Verhandlung mit jenem verallgemeinernden Logos gebracht, der gerade für das kubanische *Testimonio* Begründung und Bestandteil seines Wahrheitsanspruchs war (und ist).

Das Buch *Reyita* zeigt Gemeinsamkeiten mit den Erinnerungen an das *Favela*-Leben der Carolina María de Jesús oder an das schon erwähnte Buch *Manuela la mexicana*. Es ist aber auch ein neuartiger, transgredierender Text, betrachtet man die Protagonistin und die Vermittlungsinstanz "Herausgeberin-Komplizin",³⁹ die hier (anders als z.B. bei Burgos 1983 oder Viezzer 1977) nicht nur die gebildete Vermittlerin zwischen *Testimonio*-Stimme und Leser ist, sondern auch selbst zur Quelle und Zeugin wird. Insofern nimmt dieser Text sowohl hinsichtlich der Thematik als auch der diskursiven Strategie eine Ausnahmestellung im kubanischen *Testimonio* der neunziger Jahre ein. Er hat zugleich teil an dessen sich verändernder Ausrichtung, in der neben den "gesamtgesellschaftlichen" Anspruch der Revolutionsthematik eine zweite Linie hin zur Individualisierung des Berichts tritt.

Im Jahr 1999 wurde der Preis der "Casa de las Américas" in der Kategorie *Testimonio* an keinen der eingereichten Texte vergeben.

Außerhalb der preiswürdigen Zone finden sich in den neunziger Jahre noch eine Reihe weiterer *Testimonio*-Texte, die sich der Rekonstruktion von Vergangenem zuwenden, oft mit journalistischen Mitteln. Erwähnt sei *Seguidores de un sueño* (1998; "Die einem Traum folgen") von Elsa Blaquier Ascaño. Die Autorin stellt hier sogenannte *crónicas biográficas* (biographische Reportagen) über die Mitkämpfer Ché Guevaras in Bolivien zusammen, zu denen sie sich veranlasst sah "durch die Gespräche mit einigen Kindern von Gefallenen, die [sie] Ende 1996 während einer Zusammenkunft [geführt hatte], bei der es um Informationen über den Stand der Suche nach den

³⁹ Diese Formulierung paraphrasiert die bekannte Idee eines Julio Cortázar und Mario Benedetti vom *lector-cómplice*, vom Leser-Komplizen.

sterblichen Überresten ihrer Väter” ging (Blaquier Ascaño 1998: 13).⁴⁰ Dieser Text gehört tatsächlich eher in den Bereich der Reportage; möglicherweise hätte z.B. eine andere Gestaltung der Erzählerstimme dem Text einen anderen Grad an Gegenwärtigkeit und Beteiligung verliehen, der dann auch stärkere Züge des *Testimonio* auswiese, z.B. bei den Fakten über die Suche nach den (inzwischen bekanntlich gefundenen und nach Kuba überführten) Überresten der *Guerrilleros* in Bolivien. Der Text bietet dem Leser vor allem eine Zusammenstellung von Daten und Fakten. Etwas Ähnliches findet sich im Buch von Carmen Suárez León *Yo conocí a Martí* (1998; “Ich habe Martí kennen gelernt”), das sich im Untertitel selbst als *Testimonio* anbietet. Die Herausgeberin hat hier Zeugnisse aus Periodika verschiedener Epochen zusammengestellt, die von “Zeugen” stammen, die den kubanischen Nationaldichter und Nationalhelden José Martí persönlich kannten. Die zusammengestellten Texte aus den ersten drei Jahrzehnten des XX. Jahrhunderts sind von ganz unterschiedlicher Qualität, in Abhängigkeit vom Bildungsstand der “Zeugen” und/oder der Anpassung an die pragmatischen Erfordernisse der jeweiligen Publikation. Beide zuletzt besprochenen Bücher verweisen auf die Regelmäßigkeit, mit der (auch) über den Weg des *Testimonios* das nationale “Gedächtnis” (Geschichtsbewusstsein) der Ikonen José Martí und Ernesto Ché Guevara (re-)produziert wird.⁴¹

Zu den jüngst veröffentlichten *Testimonios* zählt *La aventura de los suecos en Cuba* (1999; “Das Abenteuer der Schweden in Kuba”) von Jaime Sarusky, einem bekannten Journalisten und Romancier. Auszüge aus diesem Buch waren vorab in Zeitschriften veröffentlicht worden und nach Aussage des Autors liegen dem Text langjährige Forschungen (seit 1972) zugrunde. Die Publikation des Buches sei (laut den vorangestellten Danksagungen) jetzt möglich geworden durch die Unterstützung seitens schwedischer Institutionen. Im diskursiven Vorgehen des “Herausgeber-Vermittlers” dieses *Testimonios* überlagern sich die Erfahrungen des Journalisten und des Erzäh-

⁴⁰ “[...] la conversación con algunos de los hijos de los caídos, durante una reunión sostenida a fines del año 1996 para recibir información sobre la marcha de la búsqueda de los restos de sus progenitores”.

⁴¹ Interessanter für das zeitgeschichtliche Interesse mögen jene *Testimonios* erscheinen, in denen die zu Wort kommen, die in der “zweiten Reihe” agierten, z.B. beim Aufbau staatstragender Strukturen wie Manuel Piñeiro, *el Gallego* oder *Barbarroja*, dessen *cuentos* jüngst von Jorge Timossi veröffentlicht wurden – zwar im Verlag für Gesellschaftswissenschaften, aber nicht ohne literarischen Anspruch: “¿son efectivamente cuentos o son relatos testimoniales en los que la realidad se fundó con la ficción de forma tan natural como sucedió en la vida de su protagonista?” (Timossi 1999: 7).

lers und der Text zeigt in der Realisierung einer quasi anthropologischen Fallstudie eine Reihe der "klassischen" Strukturelemente des *Testimonios*. Sarusky, bekanntermaßen ein findiger und fündiger Autor im Feld "seltener", andersartiger "Fälle", begründet im genreüblichen Prolog in eigener ironischer Weise seine Motivation, seine Qualifikation und seine Legitimation für die Erarbeitung dieses *Testimonios*:

Ich leugne nicht, dass es einen Faktor gab, der mein Interesse für dieses Thema ganz sicher stimuliert hat: dass Schweden mir weder fremd noch unbekannt war, denn ich trage die Erinnerungen in mir an meine Erlebnisse in jenem Land aus der Frühlings- und Sommerzeit 1957, die für mich eine angenehme Unterbrechung meines Studiums der Soziologie und der französischen Gegenwartsliteratur an der Sorbonne war. Insofern war es vielleicht so etwas wie eine "fröhliche Erinnerung", die mir für die Erforschung dieser Gruppe Ansporn, Willen und guten Mut gegeben hat (Sarusky 1999: 12).⁴²

Hier scheint der Spieltrieb die Motive zu überlagern, die traditionell dem *Testimonio* Grundlagen gegeben haben, wie die Herstellung von Gerechtigkeit, die Konstitution der "anderen" Stimme, die Konstruktion einer nationalen Erinnerung. Spielwunsch und soziologische Ausbildung scheinen dominierend bei der historischen Rekonstruktion der schwedischen Ansiedlung Omaja, gelegen in Bayate de Miranda im Osten Kubas. Sarusky trägt hier den Diskurs eines sozialen Mikrosystems vor, das von schwedischen Einwanderern aufgebaut wurde, und das seine eigenen kulturellen und Gruppenmerkmale aufweist. Im konkreten Beispiel führt Sarusky das (bislang an den "großen Erzählungen" orientierte) *Testimonios* heran an die "kleinen Erzählungen", die sich aus sich selbst speisen, aus der eigenen "kleinen Geschichte" und den ihr entspringenden Individualitäten. Die Spannung erwächst hier aus der gelungenen Verflechtung von Einzelstimmen und der impliziten Wechselrede der diversen privaten Siedler-Geschichten.

In der jüngeren literaturwissenschaftlichen Diskussion über die sich wandelnden Gattungseigenheiten des *Testimonio* finden inzwischen die Verschiebungen in der Themenwahl besondere Aufmerksamkeit. Herausgestellt werden insbesondere die Zurücknahme der früher zu beobachtenden Überbetonung des sozialen Bezugsfeldes oder seine Besichtigung in Retrospektive

⁴² "No niego que había un factor que con seguridad estimulaba mi interés en el asunto, simplemente que Suecia no me era ajena ni desconocida, ya que guardaba recuerdos de mis vivencias en dicho país durante la primavera y el verano de 1957, en lo que fuera un grato paréntesis en mis estudios de Sociología del Arte y Literatura Francesa Contemporánea que seguía en la Sorbona. Así que, de algún modo, lo que podríamos llamar la memoria placentera, impulsaba la voluntad y el buen ánimo de emprender la investigación sobre esa comunidad".

oder die Verwendung als eine Art Szenerie für den Vortrag des interiorisierten Diskurses der (*Testimonio*)-Informanten. Alfredo Alonso Estenoz und Julio Rodríguez Luis haben in der Zeitschrift *Unión* festgestellt:

Es hat nicht nur einen thematischen Wandel gegeben. Auch die von der Literaturkritik besonders beachteten Aspekte haben sich geändert. Während ursprünglich der gesellschaftliche Bezug im Zentrum des Interesses stand, hat sich dieses Interesse inzwischen auf rein diskursive Fragen hin verändert (Alonso Estenoz 1999: 26).⁴³

Aber auch hier verbietet sich jede Verabsolutierung. Für einige Kritiker wird der äußere, gesellschaftliche Bezug so wichtig, dass sie bei seiner Überprüfung eine der wesentlichen Grundlagen des *Testimonios* in Frage stellen: dessen Wahrheitsanspruch. In diesem Zusammenhang ist die jüngste, scheinbar zufällige Kontroverse zwischen Miguel Barnet und Michael Zeuske besonders bedeutsam. Der deutsche Historiker, ausgewiesener Spezialist in karibischer, insbesondere kubanischer Kolonial- und Unabhängigkeitsgeschichte und Fragen der Sklaverei, hat in kubanischen Archiven wichtige Fakten zum Leben des historischen Esteban Montejo gefunden, Barnets Informanten und *Cimarrón*. Er hat jenen Teil der Lebensgeschichte in Grundzügen rekonstruiert, der in Barnets Buch nicht mehr verfolgt wird, das Leben in der "Republik" nach 1902, in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts. In seiner Antwort auf die "Entdeckung" des Historikers verteidigt Barnet vehement eine Mythologie der Befreiung, die ein Recht auf Auswahl habe bei der Formung eines Symbols. Diese Kontroverse, die von Monika Walter (2000) kürzlich überzeugend analysiert wurde, hat nicht nur die literaturkritische Aufmerksamkeit auf das testimoniale Schreiben (zurück-)gelenkt. Sie stellt auch die Fragen (neu) nach der kommunikativen Stärke des Genres, nach seiner häufig zu beobachtenden narrativen Schwäche und nach den Eigentümlichkeiten des mündlichen Erzählens.

Die Konfrontation der Instanzen von Informant und Vermittler-Herausgeber des *Testimonios* mit der "Wahrheit" der Fakten vollzieht sich als Teil der unterstellten Krise des Genres. Sie lässt sich auch für einen weiteren kanonisierten *Testimonio*-Text nachvollziehen, *Me llamo Rigoberta Menchú* von Elizabeth Burgos (1983; "Ich heiße Rigoberta Menchú"). Sie zeigt sich als Polemik um das Buch des nordamerikanischen Anthropologen David Stoll, *Rigoberta Menchú y la historia de todos los pobres de Guate-*

⁴³ "La transformación no ha sido solamente temática: ha ocurrido también en los aspectos que la crítica prioriza. Si en los orígenes el referente externo ocupó el centro de interés, éste se desplazó hacia cuestiones puramente discursivas".

mala ("R. M. und die Geschichte aller Armen Guatemalas"), in dem Teile des Berichts der Friedensnobelpreisträgerin und seine Verfertigung in Zweifel gezogen werden.⁴⁴ In beiden Kontroversen wird nicht nur die Wahrscheinlichkeit der konkreten Berichte in Frage gestellt; ihre weiterreichende Dimension betrifft die Repräsentativität des zeugnisablegenden Individuums für soziale Gruppen oder größere Entitäten, hier Sklavenflucht – Freiheit, Kampf guatemalteckischer Indios, Findung und Formung nationaler Identität. Insofern zeigt die literarische Kontroverse ihre ausgeprägt ideologische Dimension. Bei Barnet wird das deutlich in dem Glaubensbekenntnis zu seinem *Cimarrón*: "Ich glaube, dass Menschen, die diese mythische Dimension besitzen, unangreifbar werden, *noli me tangere*" (Barnet 1997: 282).⁴⁵ Von einem Beteiligten an der Entstehung des *Testimonios* von Rigoberto Menchú, Arturo Taracena, liest sich der scharfe Kommentar zu David Stoll:

Ja, er sagt, er hätte nichts gegen Rigoberta, aber er hat zehn Jahre nichts anderes getan als zu suchen, wie er sie bei einer Unwahrheit ertappen könnte. Das Problem liegt darin, dass Stolls Buch noch ein Produkt des Kalten Krieges ist (Taracena in Aceituno 1999: 214).⁴⁶

Wie Monika Walter im Dialog mit Elzbieta Skłodowska herausgearbeitet hat (Walter 2000: 37),⁴⁷ zeigen sich in der (mit dem *Testimonio* befassten) Literaturkritik einerseits eine Tendenz zur ideologischen Problematisierung des *Testimonios* und andererseits die der Solidarisierung von Intellektuellen und "Subalternen". Jenseits solcher Opposition erscheint eine Reihe von Fragen als problematisch, z.B. nach der Repräsentation und der Sinnkonstitution des Genres *Testimonio* in seinem (unterstellten?) Allgemeinheitsanspruch oder nach der Fähigkeit zur Schaffung totalisierender und zeitgemäßer Symbole vom Standpunkt eines Teils, eines Randes der Gesellschaft oder des Mikro-Diskurses einer Gruppe aus. Verlockend ist hier die Vertei-

⁴⁴ Zu dieser Kontroverse um die Wahrscheinlichkeit des *Testimonios* von Rigoberto Menchú und neuen Informationen über dessen Entstehung vgl. Taracena in Luis Aceituno (1999).

⁴⁵ "I believe that when the people possess that mythical dimension, they become *noli me tangere*, untouchable" ("The Untouchable *Cimarrón*"). Barnet antwortet hier auf Zeuske (1997).

⁴⁶ "Sí, él dice no tener nada contra Rigoberta, pero se pasó diez años tratando de ver dónde la agarraba en una mentira. El problema es que el libro de Stoll es un producto aún de la Guerra Fría".

⁴⁷ "Los estudios testimoniales están desgarrados hoy día entre una crítica del carácter ideológico del proyecto testimonial, caracterizado por una conciencia netamente premoderna – según Skłodowska [...] y una crítica ampliamente matizada del ideograma testimonial como espacio de solidarización entre los intelectuales y subalternos [...]".

digung des Repräsentanten gegen die Repräsentation, wie sie Monika Walter am Ende ihres wichtigen Artikels zur *Cimarrón*-Kontroverse vornimmt:

Ich stimme für eine neubestimmte und neubelebte Popularität des Esteban Montejo, in der mehr denn je seine eigene Kunst Beachtung findet, sein Leben zu erzählen und das in seiner Geschichte eingeschriebene Wissen, mehr als die Botschaften, wie man die Gelegenheiten nutzt, indem man rebelliert, sich widersetzt, riskiert, sich bescheidet (Walter 2000: 37).⁴⁸

Gegen die Versteinerung durch jegliche Kanonisierung von Text und/oder Vermittler wird hier die Neubewertung der narrativen Fähigkeiten des Informanten selbst gestellt, seiner eigenen Strategien zur Auswahl und Dramatisierung von Informationen, in denen sich Lebenserfahrung, Kultur und Ideologeme überlagern, seiner Fähigkeit schließlich, die eigene Mündlichkeit zu handhaben und in einem fremdbestimmten Kontext zu sprechen. Aus der Diskussion lässt sich eine Tendenz zur Entmythisierung der ikonisierten historischen/literarischen Subjekte des *Testimonios* ablesen, die von einer Aufwertung neuer Subjekte begleitet wird, deren Perspektive, wie Azougarh mit Blick auf das kubanische *Testimonio* feststellt, sich als Stimme des Anderen (wieder-)herstellt, in der Bestimmung einer konfliktiven Beziehung von "Zentrum" und "Rand", von offiziellem kubanischem Diskurs und Teilen der Gesellschaft, denen das *Testimonio* zur Beurteilung des Zentrums dient, ohne sie (und ihr *Testimonio*) zu einem Element des offiziellen Diskurses zu machen:

[...] vierzig Jahre nach dem Sieg der Revolution beginnt die [...] Sicht von einer Aufgabe des *Testimonios*, den offiziellen Diskurs zu legitimieren, an Stärke zu verlieren, und das lässt sich wiederum erklären mit der gegenwärtigen Situation Kubas und der Welt. Im Kuba der Gegenwart wie in jedem anderen Land gewinnt eine Sicht an Stärke, nach der das *Testimonio* sich abseits der offiziellen Schrift zu stellen hat oder gar in eine Opposition zu ihr (Azougarh 1999: 33).⁴⁹

Über eben diesen Blick auf das Genre, über die Suche nach "anderen" testimonialen Stimmen vollzieht sich in Kuba die aktuelle literaturkritische Bestandsaufnahme einer Krise des Genres in seiner herkömmlichen Gestalt.

⁴⁸ "Yo opto por una popularidad redefinida y vitalizada de Esteban Montejo por la cual queda dignificado más que antes su propio arte de contar su vida y el saber inherente a su narración, sobre los mensajes de aprovechar las oportunidades rebelándose, oponiendo, jugando, conformándose [...]"

⁴⁹ "No obstante, cuarenta años después del triunfo de la Revolución, la validez del criterio antedicho, que legitima el discurso oficial, empieza a debilitarse, lo cual es explicable, una vez más, por la situación actual de Cuba y del resto del mundo. Vuelve a tener validez, en la Cuba actual como en cualquier otro país, el criterio según el cual el testimonio ha de inscribirse al margen de la escritura oficial e incluso por oposición a ésta".

Azougarh, Valle oder Alonso Estenoz, sie alle stimmen bei Unterschieden im Detail darin überein, dass die Fähigkeit zur testimonialen Wiedergabe der kubanischen Realität heute auf die Erzählkunst der neuesten Autoren übergegangen zu sein scheint und dass sich die wahrsprechende Kraft und die Kompositionsstrategien des *Testimonios* aufgehoben finden in den Texten des *Postboom*, jedoch eher als eine testimoniale Art des Erzählens, denn als Um- oder Fortschreibung des Genres *Testimonio*. Zum Beleg führen sie die sogenannten *novísimos* an, jene jüngste Generation kubanischer Erzähler, die in den letzten Jahren verlegerisch einen ausgesprochenen Boom ausgelöst und erfahren haben (vor allem) mit Erzählungen, die gesellschaftliche Widersprüche offen legen, deren Spuren im geistigen Universum der Figuren und in einer niedergehenden und niederdrückenden städtischen Geographie. In dieser "neuesten Erzählkunst" wird das Erscheinen eines neuen, fiktionalen Gegendiskurses gesehen, der gerade durch die Nutzung bekenntnishafter Elemente aus der alltäglichen Lebenserfahrung des heutigen Kubas teilhat an einer Neubestimmung der Beziehung von Literatur und Gesellschaft.

Das kubanische *Testimonio* selbst und seine Kritik haben in den letzten vierzig Jahren ein enges Beziehungsgeflecht wechselseitiger Beeinflussungen entwickelt. Die literaturkritische Forderung nach einer Selbsterneuerung des Genres ist als Symptom lesbar für die Alternativen, vor die sich das Genre angesichts geänderter literarischer und gesellschaftlicher Bedingungen gestellt sieht. Kuba ist ein Territorium von bemerkenswerter sozialer Vitalität, in dem sich dieser Widerstreit von (nicht nur literarischen) Alternativen auf vielfältige Weise ausdrückt und sich die Symptome solchen Widerstreites auch weiterhin ablesen lassen (werden) am Grad des Sprechens oder des (Ver-)Schweigens seiner *Testimonios*.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur: Testimonio-Texte

Asalto al Palacio Presidencial (1969): Havanna.

Días de combate (1970): Havanna.

Almeida Bosque, Juan (1985): *La única ciudadana*. Havanna.

Barnet, Miguel (1966): *Biografía de un Cimarrón*. Havanna: Instituto de Etnología y Folklore.

— (1969a): “La novela testimonio: socio-literatura”. In: *Unión*, Havanna (Dz. 1969) 4, S. 99-123.

— (1969b): *La Canción de Rachel*. Havanna: Instituto del Libro.

— (1981): *Gallego*. Madrid: Alfaguara.

— (1986): *La vida real*. Madrid: Alfaguara.

Blanco, Katuska (1994): *Después de lo increíble*. 2. Aufl., Havanna: Casa Editora Abril.

Burgos Debray, Elisabeth (1983): *Me llamo Rigoberta Menchú*. Havanna: Casa de las Américas (Premio Casa de las Américas. Testimonio, 1983).

Cabrera, Guillermo (1970): *Hablar de Camilo*. Havanna.

Casaus, Víctor (1970): *Girón en la memoria*. Havanna: Casa de las Américas.

— (1979): *Pablo, con el filo de la hoja*. Havanna: Unión. (Premio UNEAC. Testimonio, 1979).

Cirules, Enrique (1973): *Conversación con el último norteamericano*. Havanna.

— (1993): “El imperio de La Habana”, In: *Unión*, Havanna (Premio Casa de las Américas. Testimonio, 1993).

Cruz, Rigoberto (1993): *Guantánamo Boy*. Havanna.

Díaz Vidal, Isidoro (1999): *Testimonio de un Jockey*. Havanna: Editorial de Ciencias Sociales.

Dumpierre, Erasmo (1970): *Julián Sánchez cuenta su vida*. Havanna.

Fajardo Estrada, Ramón (1993): *Rita Montaner. Testimonio de una época*. Havanna: Casa de las Américas (Premio Casa de las Américas. Testimonio, 1997).

Fernández Robaina, Tomás (1985): *Recuerdos secretos de dos mujeres públicas*. Havanna.

Franqui, Carlos (1969): *El libro de los doce*. Havanna.

Gálvez, William (1995): *El sueño africano del Che*. Havanna: Casa de las Américas (Premio Casa de las Américas. Testimonio, 1995).

García, Luis Manuel (1989): *Las aventuras esclavas de don Antolín del Corajo y crónica del Nuevo Mundo según Iván el Terrible*. Havanna.

García Alonso, Aída (1968): *Manuela la mexicana*. Havanna: Casa de las Américas.

Gilio, María Éster (1970): *La guerrilla tupamara*. Havanna: Casa de las Américas (Premio Casa de las Américas, Testimonio, 1970).

González, Marta A. (1965): *Bajo Palabra*. Havanna: Venceremos.

González de Cascorro, Raúl (1975): *Aquí se habla de combatientes y bandidos*. Havanna.,

- Guevara de la Serna, Ernesto ("Ché") (1963): *Pasajes de la guerra revolucionaria*. Havanna: Unión.
- Jesús, Carolina María de (1965): *La favela*. Havanna.
- Leante, César (1962): *Con las milicias*. Havanna.
- Lewis, Oscar (1965): *Los hijos de Sánchez*. Havanna.
- Navarro, Osvaldo (1984): *El caballo de Mayaguara*. Havanna.
- Pellegrini, Marcos (1991): *Wadubari*. Havanna: Casa de las Américas (Premio Casa de las Américas. Testimonio, 1991).
- Pérez Díaz, Juan Carlos (1999): *Un siglo de compañía*. Havanna: Unión (Premio UNEAC. Testimonio, 1999).
- Pino, Rafael (1969): *Amanecer en Girón*. Havanna.
- Pino Machado, Quintín (1976): *Tiempo de revolución*. Havanna.
- Poniatowska, Elena (1969): *Hasta no verte, Jesús mío*. Havanna: Casa de las Américas.
- Pozas, Ricardo (1969): *Juan Pérez Jolote. Biografía de un Tzotzil*. Havanna: Casa de las Américas.
- Prendes, Álvaro (1973): *En el punto rojo de mi colimador*. Havanna.
- (1981): *Piloto de guerra*. Havanna.
- Quevedo Pérez, José (1976): *La batalla del Jigüe*. Havanna.
- Rodríguez Herrera, Mariano (1973): *Con la adarga al brazo*. Havanna.
- Rodríguez Rivera, Alipio (1985): *En el hocico del Caimán*. Havanna.
- Rojas, Marta (1978): *El que debe vivir*. Havanna.
- Rubiera Castillo, Daisy (1997): *Reyita, sencillamente*. Havanna: Instituto Cubano del Libro (Premio Casa de las Américas. Testimonio, 1997, Mención).
- Santamaría, Haydée (1967): *Haydée habla del Moncada*. Havanna.
- Sarusky, Jaime (1999): *La aventura de los suecos en Cuba*. Havanna: ASDI [Agencia sueca de Cooperación Internacional para el Desarrollo]/Editorial Arte y Literatura.
- Suárez León, Carmen (1998): *Yo conocí a Martí. Testimonio*. Havanna.
- Timossi, Jorge (1999): *Los cuentos de Barbarroja*. Havanna: Editorial de Ciencias Sociales.
- Valle, Amir (1990): *En el nombre de Dios*. Havanna.
- Viezzer, Moema (1977/1978): "Si me permiten hablar ...". Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia. México: Siglo XXI.
- Walsh, Rodolfo (1970): *Operación Masacre*. Havanna: Casa de las Américas.
- Zumbado, Héctor/Tacoronte, Arnaldo (1976): *Compañía, ¡atención!*. Havanna.

Andere Quellen

- "La Casa de las Américas y la 'creación' del género testimonio" (1995): In: *Casa de las Américas*. Havanna, XXXVI (Juli-Sept.), Nr. 200, S. 120-121.
- "Conversación en torno al testimonio" (1995): In: *Casa de las Américas*. Havanna, XXXVI (Juli-Sept.), Nr. 200, S. 122-124.

- Acetituno, Luis: "Rigoberta Menchú (1999): libro y vida. Arturo Taracena rompe el silencio". In: *Casa de las Américas*. Havanna (Jan.-März), Nr. 214, S. 129-135.
- Alonso Estenoz, Alfredo (1999): "El testimonio desde (y más allá de) la Casa de las Américas". In: *Unión*. Havanna, X (Jan.-März), Nr. 34, S. 24-26.
- Azougarh, Abdeslam (1996): "La recepción de *Biografía de un Cimarrón*". In: *Unión*. Havanna, VIII (Apr.-Juni), Nr. 23, S. 92-93.
- (1999): "Del testimonio a la novela testimonial. Deslindes necesarios". In: *Unión*. Havanna, X (Jan.-März), Nr. 34, S. 27-34. [Beitrag zum Kolloquium "El testimonio a las puertas del siglo XXI", Centro Cultural "Pablo de la Torriente Brau", Havanna].
- Azougarh, Abdeslam/Fernández Guerra, Ángel Luis (Hrsg.) (2000): *Acerca de Miguel Barnet*. Havanna: Letras Cubanas.
- Barnet, Miguel (1986): "Introducción". In: ders., *Biografía de un Cimarrón*. Havanna: Ciencias Sociales.
- (1988): "Comunicación e identidad: la novela testimonio". In: *Letras, cultura en Cuba*. 5, Havanna: Pueblo y Educación, S. 373-378. (Ponencias, Coloquio sobre literatura cubana. Havanna, 22.-24. Nov. 1981; ursprünglich: Havanna 1981, S. 106-118).
- (1997): "The Untouchable Cimarrón". In: *New West Indian Guide/Nieuwe West-Indische Gids*, LXXI, Nr. 3-4, S. 281-289 [nach Walter 2000, S. 38].
- (1998): *La fuente viva*. Havanna: Letras Cubanas.
- Beverley, John (1978): *Del Lazarillo al sandinismo: estudios sobre la función ideológica de la literatura española e hispanoamericana*. Minneapolis: The Prisma Institute (hier besonders: "Anatomía del testimonio").
- (1992): "Introducción". In: Beverley/Achugar 1992: 7-18.
- (1993): "¿Posliteratura? Sujeto subalterno e impasse de las humanidades". In: *Casa de las Américas*, Havanna, 33 (Jan.-März) Nr. 190, S. 13-24.
- Beverley, John/Achugar, Hugo (Hrsg.) (1992): *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa* [Themenheft] *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Lima: 15 (2do semestre) Nr. 36 [Beiträge von John Beverley, Doris Sommer, Cynthia Steel, Antonio Vera León, George Yúdice u.a.].
- Blaquier Ascaño, Elsa (1998): *Seguidores de un sueño*. Havanna: Ediciones Verde Olivo.
- Bunke, Klaus (1988): *Testimonio-Literatur in Kuba. Ein neues literarisches Genre zur Wirklichkeitsbeschreibung*. Pfaffenweiler: Centaurus.
- Cairo Ballester, Ana (1993): *La Revolución del 30 en la narrativa y el testimonio cubanos*. Havanna: Letras Cubanas.
- Campa, Román de la (1996): "Latinoamérica y sus nuevos cartógrafos: discurso poscolonial, diásporas intelectuales y enunciación fronteriza". In: *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, (Julio-Dez.) Nr. 176-177, S. 697-718 (Themenheft "Crítica cultural y teoría literaria latinoamericanas").
- Campuzano, Luisa (1999): "Testimonios de mujeres subalternas latinoamericanas: Jesusa, Domitila y Rigoberta". In: *Unión*, Havanna, X (Jan.-März) Nr. 34, S. 42-51.
- Casas, Víctor (1988): "Defensa del testimonio". In: *Letras, cultura en Cuba*. 5 [Vorwort und Zusammenstellung Ana Cairo Ballester], Havanna: Pueblo y Educación, S. 379-386. (Beitrag zum "Coloquio sobre literatura cubana". Havanna, 22.-24. Nov. 1981).
- (1990): *Defensa del Testimonio*. Havanna: Letras Cubanas.

- Dill, Hans-Otto u.a. (Hrsg.) (1994): *Apropiaciones de realidad en la novela hispanoamericana de los siglos XIX y XX*. Frankfurt/M.: Vervuert/Madrid: Iberoamericana.
- Fernández, Lucila (1978): "El testimonio en la Revolución". In: *Universidad de La Habana*. Havanna (Jan.-März) Nr. 207, S. 185-191.
- Fornet, Ambrosio (1967): *En blanco y negro*. Havanna: Instituto Cubano del Libro.
- (1977): "El ajuste de cuentas: del panfleto autonomista a la literatura de campaña". In: *Casa de las Américas*, Havanna, 16 (Jan.-Febr.) 100, S. 49-57.
- (1995): *Las máscaras del tiempo*. Havanna: Ed. Letras Cubanas.
- Franco, Jean (1988): "Si me permiten hablar: la lucha por el poder interpretativo". In: *Casa de las Américas*, Havanna, 29 (Nov.-Dez.) Nr. 171, S. 88-94.
- (1994): *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*. México: FCE.
- Franzbach, Martin (1984): *Kuba: Die neue Welt der Literatur in der Karibik*. Köln: Pahl-Rugenstein (hier besonders: "Die Memoiren- und Testimonioliteratur", S. 152-162)
- (1994): "Entre la novela y el testimonio: Miguel Barnet". In: Dill, Hans-Otto (1994), S. 327-337.
- Galich, Manuel (1995): "Para una definición del género testimonio". In: *Casa de las Américas*, Havanna (Juli-Sept.) Nr. 200, S. 124-125.
- García Álvarez, Alejandro (1985): "El testimonio: su divulgación en Cuba revolucionaria". In: *Revista de la Biblioteca Nacional "José Martí"*, Havanna (tercera época) 27, Nr. 1, S. 107-108.
- Guggelberg, George M. (Hrsg.) (1996): *The Real Thing. Testimonial Discourse and Latin America*. London: Durham.
- Iznaga, Diana (1989): *Presencia del testimonio en la literatura sobre las guerras por la Independencia Nacional (1868-1898)*. Havanna: Letras Cubanas.
- Jara, René/Vidal, Hernán (Hrsg.) (1986): *Testimonio y Literatura*. Minneapolis, Minnesota: Institute for the Study of Ideologies and Literature.
- Jitrik, Noé (1986): "De la historia a la escritura: predomios, disimetrías, acuerdos en la novela histórica latinoamericana". In: Balderston, Daniel (Hrsg.): *The historical novel in Latin America* (o.O.): Hispamérica, S. 12-30.
- Lienhard, Martin (1990): *La voz y su huella*. Havanna: Casa de las Américas. (Premio Casa de las Américas. Ensayo, 1989).
- (1997): "El fantasma de la oralidad y algunos de sus avatares literarios y etnológicos". In: *Unión*, Havanna, IX (Juli-Sept.) Nr. 28, S. 23-27.
- Martínez, Mayra Beatriz (1999): "Literalidad y literariedad del testimonio: meditaciones de fin de siglo" (Conversatorio sobre el testimonio). In: *Unión*, Havanna, X (Jan.-März) Nr. 34, S. 16-23.
- Mignolo, Walter D. (1991): "Escribir la oralidad: la obra de Juan Rulfo en el contexto de las literaturas del 'Tercer Mundo'". In: Rulfo, Juan: *Toda la obra*, Madrid: Archivos/FCE (Colección Archivos).
- Ochando Aymerich, Carmen (1998): *La memoria en el espejo. Aproximación a la escritura testimonial*. Rubí (Barcelona): Anthropos.
- Paschen, Hans (1993): "La 'novela testimonio' – rasgos genéricos". In: *Iberoamericana*, Frankfurt/M., Nr. 51/52, S. 38-55.

- Pérus, Françoise (1989): "El otro del testimonio". In: *Casa de las Américas*, Havanna, 29 (May-Juni) 174, S. 134-137.
- Pogolotti, Graziella (1973): "Los distintos modos de la autenticidad". In: *Universidad de La Habana* (Jan.-Aug.) Nr. 198-199, S. 203-207.
- Randall, Margaret (1983): *Testimonios*. San José, Costa Rica: Alforja.
- Rincón, Carlos (1978): *El cambio actual de la noción de literatura y otros estudios de teoría y crítica latinoamericana*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura. (Colección Autores Nacionales). [Der titelgebende Aufsatz findet sich in einem gekürzten Nachdruck in Azougarh/Fernández Guerra 2000: 11-30].
- (1996): *Mapas y pliegues*. Bogotá: Colcultura.
- Rodríguez Calderón, Mirta (1997): "Algo para empezar" (prólogo). In: Rubiera Castillo, Daisy (1997), S. 9-11.
- Rodríguez-Luis, Julio (1997): *El enfoque documental en la narrativa hispanoamericana. Estudio taxonómico*. México: Fondo de Cultura Económico.
- Sebková, Ivana (1982): "Para una descripción del género testimonio". In: *Unión*, Havanna, Nr. 1, S. 126-134.
- Sklodowska, Elzbieta (1990): "Hacia una tipología del testimonio hispanoamericano". In: *Siglo XX/20th Century*, Boulder, Col., 8 (1990-1992), Nr. 1-1, S. 103-120.
- (1992): *Testimonio hispanoamericano. Historia y poética*. New York u.a.: Peter Lang.
- (2000): "Miguel Barnet y la gente sin historia". In: Azougarh, Abdeslam/Fernández Guerra, Luis (Ausw., Vw.): *Acerca de Miguel Barnet*, Havanna: Letras Cubanas, 2000: 31-38 [ursprünglich in: *Plural*, México] (May 1984).
- Stoll, David (o.J.): *Rigoberta Menchú y la historia de todos los pobres de Guatemala*. (o.O.), [nach Taracena in Aceituno: 1999].
- Torreira Crespo, Ramón/Buajasan Marrawi, José (2000): *Operación Peter Pan. Un caso de guerra psicológica contra Cuba*. Havanna: Editora Política.
- Vera León, Antonio (o.J.): *Testimonios. Reescrituras. La narrativa de Miguel Barnet*. (o.O.): Princeton University Press.
- Walter, Monika (1992): "Miguel Barnet: *Biografía de un Cimarrón*". In: Roloff, Volker/Wentzlaff-Eggebert, Harald (Hrsg.): *Der hispanoamerikanische Roman*, Bd. 2, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 120-131.
- (2000): "Testimonio y melodrama: en torno a un debate actual sobre *Biografía de un cimarrón* y sus consecuencias posibles". In: Reinstädler, Janett/Ette, Ottmar (Hrsg.): *Todas las islas la isla*, Frankfurt/M.: Vervuert/Madrid: Iberoamericana, S. 25-38.
- Zeuske, Michael (1997): "Der *Cimarrón* und die Archive. Ehemalige Sklaven, Ideologie und ethnische Gewalt in Kuba." In: *Grenzgänge*, Leipzig, IV, 8, S. 122-139.